Die

Berliner Kunstausstellung

im Jahre 1846

erläutert

von

L. Ernst Kossak.

Illustrirt von Wilhelm Scholz.

1. u. 2. Heft. Malerleben.

Berlin, 1846.

Verlag von A. Hofmann und Comp.

Vorwort.

Wer die Räume der Kunstausstellung durchstreift, wird bald bemerken, daß die Anzahl der guten Bilder, viel geringer, als die der mittelmäßigen und die Anzahl dieser, wieder weit geringer als die der schlechten ist. Es war daher seit langer Zeit unser sehnlichster Wunsch dieses Verhältniß umgekehrt zu sehen, sowohl im Interesse der Kunst, als in dem des Publikums. Wenn es für die Lehrer und Schüler der Kunst erfreulich sein muß, die Meisterwerke aller Länder zum Wetteifer für die Einen und zur Ermunterung und Belehrung für die Anderen friedlich bei einander hängen zu sehen; so wird auch das Publikum sicherlich nicht damit unzufrieden sein, von einer drohenden Menge farbiger Fratzen und Faxen befreit zu werden.

Um nun unsererseits ein geringes Schärflein zur Erreichung dieses löblichen Zweckes beizutragen, haben wir beschlossen ohne Ansehen der Person, das Gute hervorzuheben, sei es aus dem Dunkel eines unbekannten oder verkannten Namens, sei es aus der egyptischen Finsterniß oder der mißgünstigen Beleuchtung einer akademischen Zimmerecke; das Schlechte aber mit äußerster Anstrengung zu verfolgen, auch Alles, ohne Ansehen der Person, selbst in der hellsten und günstigsten Beleuchtung der akademischen Sonnenseite!

Die Bilderschau beginnt, sobald alle Räume dem Publikum geöffnet sein werden. Bis dahin wollen wir versuchen durch Vorführung einiger Situationen aus dem Malerleben den geneigten Lesern die Zeit zu vertreiben.

eh' mir mit deiner Cenſur aus den Augen," ſagte der Geheimerath, indem er ſeinem Sohne Frithiof, einen berliniſchen Katzenkopf verabreichte, mit deſſen Empfangnahme Frithiof innig vertraut ſchien, „bringſt du noch einmal ein ſolches Wiſch nach Hauſe, ſo haue ich dich, wenn nicht in Stein, ſo doch in Leder und zwar in Lebensgröße aus." Damit war das Colloquium zu Ende. Der Geheimerath kriecht wieder in den Engpaß, den zwei Aktenſtöße bilden und Frithiof macht aus ſeiner Cenſur einen Ball von angenehmem Aeußern, indem er ſich den Eid ablegt, um ſolche Redensarten des Alten zu vermeiden und allen Anzüglichkeiten vorzubeugen, künftig ſeine Cenſur gar nicht mehr nach Hauſe zu bringen. Die Thür öffnet ſich und die Geheimeräthin erſcheint. Ihr Gemahl kriecht etwas weiter in den Engpaß.

„„Liebes Kind, ich habe dich ſchon ſo oft gebeten, mit dem zarten Kinde nicht ſo ſchonungslos umzugehen, du

weißt ja doch, daß ſeine Nerven ſo höchſt reizbar ſind.““ Schweigen.

Frithiof, ein handfeſter Junge von etwa vierzehn Jahren, klappert, indem er ſich etwas höher aufrichtet und im linken Auge nach einer Neige Thränen ſucht, in der rechten Taſche mit Murmeln. Von der Kehrſeite des Geheimenrathes iſt in dem Engpaſſe nur noch eine ſchmale Sichel wahr zu nehmen.

„„Lieber Baldrian, was hat er denn nur gethan?““

„Eine grüne Cenſur hat er mir gebracht und 134 Tadel darin,“ ſagt der Geheimerath mit ſeinem runzlichten abgeſchriebenen und abgerathenen Geſichte auf der andern Seite des Engpaſſes herauskommend. „Eine grüne Cenſur aber iſt die ſchlechteſte und das Gymnaſium giebt ſie einem Schüler um ſymboliſch darzuthun, daß ihm nichts mehr als die Hoffnung geblieben ſei.“

„„Was weiter, lieber Baldrian, was thut das? das Kind hat nie an dem mechaniſchen Treiben in der Schule Gefallen gefunden! es will denken und deswegen zeichnet es.““

„Nein, Artemiſia, weil der Junge gedankenfaul iſt, deswegen zeichnet er.“

„„Und ich ſage dir, Baldrian, daß ich ihn nicht länger in der verwünſchten Schule laſſen werde.““

„Da thuſt du Recht, Artemiſia, ſie könnten ihn ſonſt ſelber wegjagen, denn ein Junge von vierzehn Jahren und noch in Quinta — —“

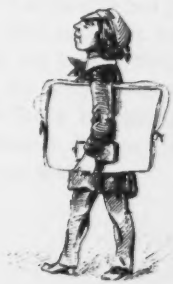
„„Komm mein Sohn,““ ſagte Artemiſia, mit dem Anſtande der Eliſabeth, wenn ſie im Don Carlos abgeht, um jenſeits der Pyrenäen, Bürgen für ihre Sache kommen zu laſſen.

Artemiſia iſt eines berühmten Malers berühmte Schweſter. Schön, reich, ja geiſtreich, gilt ſie bei den jugendlichen Repräſentanten der geſetzgebenden und bewaffneten Macht für ein Orakel. Ein Theil ſchwört „auf Ehre,“ ein anderer „auf Seele;“ aber beide ſchwören „bei Artemiſia.“

Daß alle Maler ſie vergöttern, darf nicht beſonders erwähnt werden.

Der Geheimerath wird Nachmittags aus dem Engpaſſe, wie ein Dachs aus ſeinem Bau gebiſſen, er muß einen ſcharfen Brief an den Director des Gymnaſiums ſchreiben und Frithiof aus der Schule nehmen.

Artemiſia aber befiehlt anzuſpannen, hüllt ſich in ſchwarze Seide und einen ſchwarzen Sammtſhawl und fährt zu ihrem Bruder mit Frithiof.



Da geht Frithiof frühe in die Academie. Man sieht an den herunterhängenden Mundwinkeln, daß Frithiof sich schon als Künstler fühlt. Warum soll er nicht? alle Genies waren schon zeitig von dem Gefühle ihres Werthes durchdrungen. In der Akademie muß Frithiof zuerst nach Vorzeichnungen einzelne Theile zeichnen: Nasen, Ohren, Augen, u. dgl. m. Ein Talent, wie Frithiof aber wird dadurch aufs höchste gelangweilt. Seine Mutter Artemisia, kauft ihm eine Staffelei, Leinwand, Farben und eine Palette, ach! und Frithiof frevelte heimlich in Oel! Sein Onkel widerräth der Mutter diese Uebungen, indem auch er der Meinung der berühmtesten Lehrer ist: wer einmal die Süßigkeit des Pinsels gekostet habe, könne nie mehr an dem kalten Apfel Gefallen finden. Aber auch der Onkel ist schwach. Der einsame Mann, der nur von seiner Ehe Nachkommenschaft erzielt hat; glaubt sich in Frithiof verjüngt zu sehen und duldet dessen geniales Gebehrden. Nach einem Jahre zeichnet Frithiof endlich auf der Akademie einen ganzen Kopf und seine Mutter beschließt in einem Anfalle ironischer Dankbarkeit; den Ordinarius von Quinta, von dessen Gestaden Frithiof drei Jahre lang nach Quarta vergebens hinübergeschaut hatte, von Frithiof in Oel malen zu lassen und den gelehrten Herrn damit zu überraschen. Frithiof behauptet, ihn aus der Erinnerung malen zu können. Artemisia aber und der Onkel sehen sich bedeutend an und flüstern: „welch ein Genie!“ sie vergessen, daß Frithiof den Ordinarius drei Jahre lang täglich gesehen hat, und daß das Bild desselben in seiner Seele ruht, wie einst seine Hände täglich auf Frithiofs Backen ruhten. Zu größerer Sicherheit schleichen sich Frithiof und der Onkel eines Abends an die Treppe des Locals der chinesischen Gesellschaft, deren Mitglied der Ordinarius ist, um sein Gesicht, verklärt von poetischer Weinlaune zu studiren.

Frithiof malt das Bruſtbild, aber die Haltung der Oberarme verräth, daß Frithiof der Ordinarius vorſchwebte, wie er in jeder Hand den Kopf eines Jungen bei den Haaren hält und Beide mit den Stirnen auf den Tiſch ſtößt. Das Geſicht blickt, von halsſtarrigen vergelbten Vatermördern umgrauſt, aus dem Halbdunkel des Schulſtaubes. Auf ſeiner Stirn liegt die Ahnung einer ſechsſtündigen Conferenz und Correctur von 1800 Rechenexempeln. Dieſer Mund ſagt: Alle Menſchen ſind Quintaner. Die emporſtrebende Naſe will der Gegenſatz der antiken Geſichtsbildung werden. Frithiof hatte den Ordinarius herrlich getroffen. Der geſchmeichelte entzückte Lehrer läßt Frithiof zu ſich bitten, küßt ihn und giebt ihm, nach Weiſe der homeriſchen Helden, ein Ehrengeſchenk für Mutter und Onkel und zwar ein Programm, ein Erzeugniß ſeines Geiſtes, eine lateiniſche Abhandlung über griechiſche Partikeln.

Bald zeichnete Frithiof Hände und Füße und während der

nächſten drei Jahre auch ganze Figuren. Er wird achtzehn Jahre alt und ſein Studium iſt die Antike.

Wie andächtig ſchaut er zu dem großen Zehen über ſich empor, wie lauſcht er auf die Lehren ſeines weiſen Mentors. Der Kenner unter unſeren Leſern (und alle unſere Leſer ſind Kenner) wird dieſen großen Zehen erkennen. Nicht wahr? jener Zehen Silens, der den jungen Bachus trägt? Der Onkel, der im Stillen findet, daß es mit Frithiof etwas langſam geht, hat ihn unterdeſſen in ſein Atelier genommen und überwacht die Entwickelung ſeines Neffen. In dieſe Epoche fällt ein inhaltſchweres Ereigniß. Artemiſia, die gute beſorgte Mutter, die von Zeit zu Zeit eine kleine polizeiliche Hausſuchung unter den Papieren und Sachen Frithiofs anſtellt, entdeckt eine Porzellanbüchſe, noch halb gefüllt mit einer geheimnißvollen ſchwarzbraunen

Schmiere. Natürlich wird dieſes Reſervoir confiscirt. Die Generalin von B. Mutter von acht Söhnen, eine erfahrene Frau, wird von Artemiſia zum Kaffee geladen und mit der Büchſe confrontirt. Sie geſteht endlich, die unbekannte Schmiere noch nie geſehen zu haben. Natürlich weint Frithiofs Mutter im Stillen drei Tage lang und ſtellt am Vierten endlich mit Frithiof ein geheimes Verhör an. Der achtzehnjährige Jüngling bekennt, daß die Büchſe den berühmten Balſam zur Beförderung des Bartwuchſes junger Leute enthalte und daß er ſeit zwei Monaten täglich Lippen und Kinn damit einreibe.

Wirklich wächſt Frithiof ein ungeheuerer, aber brandrother Bart und er ſieht ſich gezwungen abermals die Hülfe der Haarkünſtler in Anſpruch zu nehmen, worauf denn der Bart von Zeit zu Zeit ſchwarz geſtrichen wird. Seit einiger Zeit ſtudirt Frithiof nach dem Modell. Zuerſt im Atelier ſeines Onkels, ſpäter in verſchiedenen Ateliers, die ihm von den Malern bereitwillig zur zeitweiligen Dispoſition geſtellt werden. Bis jetzt hat ihm noch nichts in der Malerei ſo viele wahrhaft künſtleriſche Freude gemacht. Er findet, daß es etwas Erhabenes um die Kunſt ſei und freut ſich über ſeinen Onkel, der einem alten Kenner die Thür zeigt, weil er zu äußern gewagt hatte,

daß den heutigen Malern vor allen Dingen außer ihrer Technik, eine gründliche wiſſenſchaftliche Bildung nöthig ſei.

„Dumme Teufel," brummt der Oheim „da kommen mir dieſe Kerle mit Studiren und verlangen von mir, ich ſolle auf meine alten Tage noch den Laokoon des Leſſing leſen, ich wüßte nicht Stoffe zu wählen und zu componiren — aber dieſe Kritikaſter ſollen mir wiederkommen. — Dieſe Burſche, die gar nichts von der Malerei verſtehen — mein Frithiof, wenn ein Maler nur Leſen, Schreiben und Rechnen kann, ſo verſteht er genug, was dir der Moment nicht eingiebt, wirſt du durch alles Grübeln nicht finden. — Geſchichte ſtudiren! Aeſthetik — hm — lege dich lieber Abends, wenn du nach Hauſe kommſt auf das Sopha und lies einen leichten, klar verſtändlichen Roman, ſo wird das deiner Phantaſie förderlicher ſein, als das unverſtändige Nachdenken." Solche goldenen Lehren des Alters prägen ſich der Jugend leicht ein und Frithiof bereitet ſich dergeſtalt auf die von der Akademie ausgeſchriebene Concurrenz vor.

Man pflegt bei allen Akademien den Concurrenten Aufgaben zu ertheilen, die Gelegenheit geben: Studien nach dem Nackten und Fähigkeit in Zeichnung und Carnation an den Tag zu legen. Die Aufgabe lautete nach Mittheilung der üblichen Bedingungen:

„Odyſſeus von Circen die Entzauberung ſeiner von ihr in Schweine verwandelten Gefährten verlangend."

Hier iſt Frithiofs Concurrenzbild. Er hat es zu Hauſe gemalt. Sein Onkel, ein unkünſtleriſcher Geiſt, aber ein rechtlicher Mann, hat trotz der flehentlichen Bitten Frithiofs, jede Hülfe abgeſchlagen und Frithiof ſah ſich gezwungen auf jede andere Hülfe, als die ſeines Buſenfreundes des jungen Frescomalers S., der in der Antike natürlich eine große Stärke beſaß, Verzicht zu leiſten. Beide haben gemeinſchaftlich das obige Bild

erſonnen und ausgeführt. Mutter und Sohn ſahen dem Tage der Entſcheidung mit Herzklopfen entgegen. Ihre Hoffnung war ein junger Profeſſor, ein berühmter Aeſthetiker, der zu den Anbetern Artemiſias gehörte.

Ein junger abgelebter Mann, der ſein abgefeimtes Näschen ſo hoch als möglich trug und ſein mageres Kinn an einer ſteifen weißen Halsbinde rieb. Er war ein Feind des Oheims, der als deutſcher Mann, mit nacktem Halſe und langen Locken, ſich in der Hyperbel gefiel, daß alle Schufte am liebſten weiße Halsbinden trügen. Es war aber auch noch ein alter Profeſſor da, nicht wie der Aeſthetiker, ein Sylbenſtecher und Begriffsgauner, ſondern ein Mann von tiefer Gelehrſamkeit und ſcharfem geſundem Menſchenverſtande. Beide hatten ſich über Frithiofs Bild zu äußern.

Einiges aus dem Urtheile des Aesthetikers.

Das Concurrenzbild Nro 2 dürfte den Anforderungen, die an moderne Kunstgebilde gerichtet werden, zunächst hinsichtlich der Durchbildung der Idee durch die Technik und der Technik durch die Idee, am meisten entsprechen. Odysseus, der kriegerische Reisende, aufgefaßt als der Begriff des örtlich Auseinanderseins, der schlechten Kategorie des Hin- und Herfahrens unter der sinnlichen Erscheinung einer, von einer starken Leiblichkeit getragenen, seelischen Innerlichkeit, ihm gegenüber Circe, der Begriff der perpetuell Ruhenden, die Bewegung negirenden, als, dennoch von rastlos psychischen Einflüssen aufgeriebene Individualität, den Zauberstab der Aufhebung der Gegensätze führend dargestellt. Die Rüsselthiere, als die Träger niederer Zustände hat der Maler mit dem Bewußtsein unverdienten Proletariats zu durchdringen gewußt. Wie schön blickt durch das Schwein neben Odysseus das rein Menschliche neben dem schlechthin schweinisch Creatürlichen durch. So kniet nur ein verzaubertes Schwein! Hinter Circe die Apathie des Schmerzes, das in sich verlorene säuische Versunkensein einer einst unbefangenen ahnungslosen Menschenseele. Hinten eine Ferkelwelt, dräuend und trotzig harrend, wann endlich die Entzauberung vor sich gehen werde. Ganz hinten Berge, die Schranke des Irdischen andeutend!

Anderes aus dem Urtheile des alten Professors.

Das Concurrenzbild beweißt uns wieder, wie weit die Unverschämtheit unserer jungen Leute der Kunst und ihren Richtern gegenüber geht. Der Maler hat, abgesehen von der ganzen Idee seines Bildes, nicht einmal den Homer, oder auch nur die Uebersetzung von Voß, oder, was rede ich noch von Original und Uebersetzung, nicht einmal Beckers alte Welt für Kinder gelesen; sonst müßte er wissen, daß Odysseus die Entzauberung seiner Gefährten nicht bittend, sondern mit gezücktem Schwert verlangt. Die übrigen Preisrichter der Aka-

demie, meine geschätzten Collegen, werden sich erinnern, daß ich von Hause aus gegen die Ertheilung einer Aufgabe gewesen bin, die durchaus unmalerisch ist. Wie soll der Maler ausdrücken, daß es eine Entzauberung gilt, wie soll er, da nach Homer diese Scene im Schlafgemach der Circe spielt, die Schweineheerde in das Zimmer einer vom Dichter schön und verführerisch geschilderten Nymphe bringen? Ich habe es vorhergesagt und es ist eingetroffen: Die Akademie zwingt die Zöglinge, aus dem Palast der Göttin einen Schweinestall zu machen. Deutschland wird eine Lauge von Hohn und Spott über uns ergießen. Warum hat man denn nicht, wie ich seit Jahren beantragt habe, Klassen errichtet um den jungen Leuten Schulunterricht und den größeren Individuen wenigstens Anleitung zur Privatlectüre zu ertheilen. Man hat mir gesagt, die Akademie habe für das Technische zu sorgen und setze die Bildung voraus oder überlasse sie dem Einzelnen. Meine Kollegen, wir haben nichts vorauszusetzen und die Technik, die bei uns gelehrt wird — — Sehen sie Circen an und welche Vorstellung der Maler von der Antike gehabt hat — Sehen sie sich den Dulder Odysseus an, den verschlagenen Helden, durch dessen List Troja fiel, den weisen Liebling Minervas — man betrachte den kolossalen Zeichenfehler in den Beinen des Heroen, man sehe, wie falsch das Schwein kniet, während das links befindliche, wie ein Hund apportirt und vertheidige noch die übliche Erziehung der Zöglinge!

Armer Frithiof! du erhieltest den Preis nicht, dein Freund der Aesthetiker hatte zu sehr für dein Bild, der alte Herr zu sehr dagegen gesprochen, Freund und Feind hatten dir geschadet. —

Frithiof erhielt nur das Accessit; sein Bild war noch immer als das Zweite befunden worden. Selbst der alte Professor mußte das zugeben. Der Tag der verfehlten Concurrenz und des verlorenen Reisestipendiums nach Italien, denn in

dieſem beſtand der Preis, rief in dem Hauſe des Geheimerathes Baldrians ſtürmiſche Auftritte ins Leben. Madame Artemiſia wüthete.

„Und mein Sohn wird doch und zwar auf meine Koſten nach Italien reiſen. Die Akademie weiß nicht, was Kunſt iſt. Mein Bruder iſt ein Narr — mein Mann eine Schlafmütze.“ Der arme Geheimerath hatte nichts mit der Sache zu thun gehabt, aber er wünſchte an dieſem Tage faſt, wie die Gefährten des Odyſſeus verzaubert zu ſein. Er mußte in Alles einwilligen. Man beſchließt Frithiof nach Rom zu ſchicken, man kauft ihm vor der Hand eine italiäniſche Grammatik und ein Lexicon, welche unaufhörlich in Frithiofs Zimmer für alle Beſuchende aufgeſchlagen liegen.

Es wird nach Rom an einen dort lebenden Banquier geſchrieben und Frithiof, von den Segnungen und Thränen ſeiner Mutter, den künſtleriſchen Lehren ſeines Onkels, den Creditbriefen und dem Schweigen ſeines Vaters begleitet; läßt ſich auf der Poſt nach Italien einſchreiben und fährt ab.

Aus Italien ſchreibt Frithiof fleißig an ſeine Mutter, die

seine Briefe in alle Thees mitbringt und die Herzen der jungen Damen damit in klopfende Bewegung versetzt.

Rom den 24ten Febr. Nach einem Spaziergang bei Mondschein neben den Ruinen des Jupitertempels.

O, meine Mutter, die ächte Quelle der Kunst und des Schönen liegt im Gefühl. Das religiöse Empfinden, Andacht und Liebe und die innigste stille Begeisterung war es, was den alten Malern die Hand führte. Es muß uns Künstlern Ernst sein mit einem tiefen religiösen Gefühl, mit wahrer Andacht und mit lebendigem Glauben. Ich bekümmere mich nicht mehr um die Antike; es ist das Licht der Hoffnung, was der heidnischen Kunst fehlt. Nur den alten Malern folge ich noch und zwar den ältesten und es verlangt mich jetzt fort aus Italien über die Alpen in mein Deutschland, wo jetzt über Bergen und Thälern des Schnees weißes Leichengewand liegt. O meine Mutter, die altdeutsche Malerei ist doch nicht allein in der Ausführung genauer und gründlicher als die italiänische, sie ist auch den ältesten, ganz wunderbaren und tiefsinnig christlich katholischen Sinnbildern länger treu geblieben, als die Italiäner, die oft, wie selbst der fast heidnische Raphael, ihre Zuflucht zu den gottlosen griechischen Mährchen nahmen, die auch ich (Wehe!) einst malen mußte. Es ist jetzt der stille fromme Geist der alten Zeit über mich gekommen — zu Euch — in die Heimath — wo die Sprache geredet wird, in der mein Uhland gesungen hat, in der die deutsche Maid zum Saitenspiel Lieder von Liebe lispelt — Mutter, was macht Klara von Linden? Du erhältst hier ein Bild, das ich mit Liebe und Innigkeit gemalt habe. Karl der Große, in traulicher Abendstunde in freundlichem Gespräch, seinem Geheimschreiber Eginhard (demselben, der später Emma heirathete) den Auftrag ertheilend, zur Verbesserung der deutschen Musik, Sänger aus Italien kommen zu lassen. Zeige es Gleichgesinnten. Ich hoffe im Styl und

der Farbengebung einige Fortſchritte gemacht und meinen diesmaligen Vorwurf erſchöpft zu haben. Dein Frithiof.

Selbſt ein Naturell, wie das des Geheimenrathes Baldrian konnte ſich jetzt nicht länger ſträuben, ein großes Diner zu veranſtalten und das Bild Frithiofs, der allgemeinen Bewunderung Preis zu geben. Auch der alte Profeſſor war gebeten worden. Leider war vorauszuſehen, daß dieſes ſcharfe verſäuerte Gemüth die löbliche Abſicht des Geheimenrathes, die Kritik mit Speiſe und Trank zu beſänftigen, ganz verkennen würde und ſo geſchah es denn auch, daß der Alte einen jungen Journaliſten bei Seite nahm und folgendermaaßen haranguirte.

„Mein Lieber“ ſagte er, „in einigen Tagen wird dieſe Charteke wahrſcheinlich für ein paar Groſchen Entree zum Beſten armer kranker Kinder ausgeſtellt werden. Ich rechne durchaus auf Ihre gütige ätzende Schreibart, ich bitte Sie das Bild ſo herunterzumachen, daß alle Welt hinläuft, um die Poſſe zu ſehen und wir ſo den wohlthätigen Zweck ganz und gar erfüllen helfen. Das Rhinoceros von Maler hat dem Kaiſer, um ihn zu bezeichnen, Krone, Reichsapfel und Scepter ins Bett mitgegeben und dem Tuckmäuſer von Schreiber, als Gewerkszeichen, eine Feder hinter das Ohr geſteckt, die wenigſtens 8—10 Fuß lang ſein müßte, wenn ſie rechts neben der Säule hervorkommen ſollte. Wird man ein Bett neben ein Fenſter und einen meilenlangen Säulengang hinſtellen? Weiß man wieder, was die Beiden ſollen und wollen? Wird ein Menſch, der noch ſeine fünf Sinne beiſammen hat, einen ſolchen nicht darſtellbaren Stoff wählen. Ich rechne auf Sie, mein Lieber!“

Die Recenſion ließ nicht auf ſich warten und erregte allgemeinen Unwillen. Man hatte Frithiof, den Helden des Tages, den Liebling aller Zirkel beleidigt. Man vertheidigte das Bild bis in das geringſte Detail. Die Inſignien trüge der Kaiſer auch im Bett, um anzuzeigen, wie er durch und durch ein mächtiger Herr ſei, bei Tage und bei Nacht, zu richten über Leben und Tod, über Klugheit und Dummheit. Am Fenſter neben dem windigen Kreuzgang läge er um darzuthun, daß jene alte Generation eine kräftigere, als die der Gegenwart ſei und ſelbſt die Länge der Feder Eginhards wäre ein Symbol der Mächtigkeit und Bedeutung ſeines Talents. Aus der am Bett lehnenden Harfe ginge nebſt der Ueberſchrift des Bildes ganz deutlich hervor, was der Maler gewollt habe und der Anblick des Mondes und der ziehenden Wolken deute auf eine romantiſche Ferne, vielleicht auf das muſikaliſche Italien. Frithiof war gerächt.

Er kehrte zurück, umgewandelt in seinem Aeußern und Innern, einige sagten, er sei heimlich katholisch geworden. Man sieht jetzt den sinnigen Meister Bilder malen, mit Figuren von egyptischer Haltung, magern knochigen Händen, angethan mit Gewändern, die einen wahrhaft papierenen Faltenwurf zeigen. Gegenwärtig malt er ein Christusbild, dem er auf Veranlassung einer jungen Dame eine entfernte Aehnlichkeit mit sich selber gegeben hat. Die Thränen rinnen von seinen Wangen, die religiöse Begeisterung überwältigt sein männliches Gemüth. Wird man es glauben; aber dieser Treffliche wird von seinen Kollegen, den andern Malern verfolgt und verkleinert! Seit er im Künstlerverein, gegen den Egoismus der Maler, der so weit geht, daß Einer immer den Andern für einen Dummkopf und Stümper hält, einige christliche Worte gesprochen hat; sind ihm Alle gram geworden. Er hat nur einen Freund — nur Einen — den Genremaler Tobias Schwalbe, einen Verwandten des Körnerschen Nachtwächters; aber drei Feinde, die um so ergrimmter gegen Fri-

thiof zu Felde ziehen, je mehr ſie ſeiner Geſammtrichtung abhold ſind.

Der Schlachtenmaler, der Mann der That, nennt unſern Frithiof eine Memme! freilich ſteht neben ſeiner Staffelei der Trommler, der ihn zu kühnen Gedanken begeiſtern muß. Alles Staub, alles Pulverqualm — ihm genügt ein halbes Roß — ein Helm, eine Lanzenſpitze und das Gefecht iſt da! Jene Tapfern ſieht man leider nicht, die den Wall vor dem

Dorfe emporklimmen. — Vorwärts ihr Helden! — Sieg oder Tod! Da liegt ſchon einer. Mit weiſer Mäßigung in den Mitteln, da nach Rellſtab die Ruhe in der Kunſt das Höchſte iſt; erſpart uns der Maler den Anblick des Sterbenden und deutet durch die Lage der Füße und die Haltung der Sohlen den letzten Kampf nur auf zarte Weiſe an.

Auch der Marinemaler, der betheerte Mann der Waſſerſtiefeln, der kleinen rothfrieſenen Kinder, der kurzen Tabackspfeifen, der umgekehrten Fiſcherböte und ewig fliegenden Möven haßt Frithiof und concurrirt mit ihm um eine Profeſſur in der Malerei. Er iſt es beſonders, (wer ſollte wohl hinter dieſer Staffelei eine ſolche Tücke ſuchen) der das Gerücht

verbreitet, daß Frithiof bei hochgeſtellten Perſonen namentlich vornehmen Engländern, ſeine Bilder förmlich anbettle, um in den Katalogen mit tönenden Namen wie: „Im Beſitz des Lord Francis Roſtbeaf, oder des Mr. Fitz Bear," prunken zu können. Wie darf er ſich unterſtehen, von Frithiof ſolche Sachen zu erzählen, er, der Kriecher bei den Vorſtänden der Kunſtvereine, deſſen Dutzend-Bilder ſchon durch ganz Deutſchland kreuzweiſe ausgeſpielt ſind. Und nun gar der Landſchafter, der vom Grauen des Tages bis zum Anbruch der Nacht das Eſſen verachtet. Der es nicht hört, wenn der Sturm ſeine Staffelei umwirft, der Regen ſeine Farben fortſchwemmt und ſelbſt ſein Führer ihn verläßt.

Nur Tobias Schwalbe, ein gleich geſtimmtes, zartbeſaitetes Gemüth hält bei Frithiof aus. Als ſich beide zum erſten Male ſahen, fühlten ſie ſich unwiderſtehlich zu einander gezogen. Ein zartes Geſtändniß der Freundſchaft folgte, dann

verriethen ſich beide ein gräßliches Geheimniß; das ihrer Dummheit. Sie ſind durch dieſes ſtärkſte aller menſchlichen Bande für immer aneinander gefeſſelt. Kaum war Schwalbe drei Tage in der Stadt, ſo hatte er ſchon die Melancholie, die er auf folgende Weiſe bekam. Er ſah nämlich, daß all' Maler etwas hatten, wovon ſie bei Sternenſchimmer unter Weinlaub zu ſingen pflegten: ein Feinslieb und Schwalbe hatte noch kein Feinslieb. Deshalb beſchloß er ſich zu verlieben und ſah ſich nach einem paſſenden Subjecte um. In Ermangelung eines Goldſchmiedstöchterleins mußte ein Grobſchmiedstöchterlein genügen, ein Mägdelein, bewandert in der Garniſon, mit einem guten Vorrath Thaler; denn trotz ſeiner Dummheit war Schwalbe pfiffig und ſuchte das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden.

Dieſe deutſche Maid erging ſich Abends gewöhnlich in dem ſchönen Garten ihres Vaters, wo ſie von Schwalbe aus ſeinem thurmhoch gelegenen Atelier, wenn man eine Bodenkammer ſo nennen will, geſehen werden konnte. Sein Plan war fertig. Sobald es dunkel geworden war, ſetzt er ſein Barett auf, nimmt die Zither oder Ginſel und klettert über zwei Zäune. Einen Dritten paſſirt er mit Lebens- und Ginſelsgefahr, durch ein enges Katzenloch und befindet ſich in des Grobſchmied's Garten. Wie der Kettenhund, ihn, der nach Terpentin duftete, und die Ginſel riecht, ſalvirt er ſich kläglich winſelnd in ſein Hundehaus und Schwalbe intonirt, nachdem er einigen Accorden Gewalt angethan hatte:

Ein Jüngling ſang bei Sternenſchein
Trara — trara, la, la, la, la.
Vor eines Mägdleins Kämmerlein
Trara — trara — la, la, la, la.
Uhi, uhi, ha, ha! u. ſ. w.

Der arme Schwalbe war unglücklicherweiſe unter das Fenſter des Vaters gerathen. Der bejahrte Künſtler in Erz pflegte

ſich Sonnabend Abends gewöhnlich zu reinigen und mit vielem Waſſer, den alten verrußten Adam abzuſpülen.

„Joſeph, ſieh doch einmal, wer da unter dem Fenſter wieder zu dem elenden Jammerkaſten winſelt?“

„„Ein Langhaar, Meiſter!““ antwortete Joſeph lakoniſch.

„So gieß ihm das Waſchwaſſer ſchnell in die Muſik.“

Joſeph, ein treuer Diener ſeines Herrn, thut nach ſeines Meiſters Wort und gießt etwa einen halben Ohm ſchmutziges Waſchwaſſer in das nächtliche Dunkel und in Trara-la-la hinaus. Ein gellender Schrei — Schwalbe iſt wieder alle Regeln der Kunſt kalt über ſtatt untermalt — die Ginſel iſt voll gegoſſen. — Im Barett ſteht das Waſſer bedenklich hoch. Flieh! Schwalbe, flieh! Joſeph greift einen Prügel. Man hört zwei Zäune überklettern — einen ächzenden Laut der Ginſel — — —

Morgens malt Schwalbe das Genre, wie ſein Freund, Altarbilder und Heilige. Er malt Mönche, die in Natur-

betrachtung verſunken daſitzen, Knappen, welche zur Ginſel ſingen, betende Kinder beſchützt von geigenden Engeln — Schwalbe iſt ſehr traurig! Schon ſeine ganze Haltung hat etwas Geknicktes, Abgeſtraftes. Von dem fadenſcheinigen Bärtchen an, das an dem dummen Geſichte, wie ein ſchmutziges Eiszäpfchen hängt, bis auf dieſe elephantenartigen Füße, die in einem Stiefelpaar von antediluvianiſchem Kaliber ſtecken, iſt an Schwalbe Alles hoffnungslos und abgeſchabt. Armer Schwalbe! Du mußteſt von Kindesbeinen an, die dornenvolle gewundene Bahn des Genies gehen, daher dieſer Hang in Dir, die Natur durch einen ſchwarzen Schleier zu ſehen, daher der gänzliche Ausbruch der Melancholie, als Du in die Malerſtadt zogeſt und um Feinslieb ſo ſchändlich mißhandelt wurdeſt. Schwalbe iſt eine der bedeutendſten Perſönlichkeiten der neueren Zeit; er repräſentirt eine Hauptſeite der deutſchen Malerei.

Schon auf der Schule, deren Staatswohlthat Schwalbe in einer kleinen Stadt genoß, traten jene Eigenthümlichkeiten hervor, die ſpäter in ihm dieſe demokratiſche Melancholie erzeugen ſollten, während ſein Freund Frithiof auf anderen Bahnen zu einer ariſtokratiſchen Religioſität gelangte. Auf der Schule herrſchte noch unumſchränkt der Karbatſch, dieſer Autokrat, der ſein entferntes Sibirien in der Ecke auf einem Sack Erbſen hatte, auf dem nach vollzogener Execution der Karbatſchelte knieen mußte.

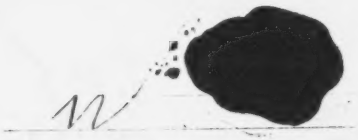
Der Rücken Schwalbes gerieth faſt täglich in Friction mit jenem kunſtgerecht geflochtenen Leder und knieend brachte der Unglückliche einen beträchtlichen Theil ſeiner Jugend auf dem Erbſenſacke zu. Der Profoß der Schule, (jetzt nennt man dergleichen Profeſſor), kam daher auf den glücklichen Gedanken, ſowohl die Erneuerung der Erbſen, als auch die Abnutzung des Karbatſches, von Schwalbes Vater zu verlangen. Nach einigen Schwierigkeiten, bequemte ſich der Alte endlich dazu, vorzüglich auf das angeführte Argument, daß ja der Bauernſtand,

der die meiſten Soldaten hergäbe, auch das Meiſte dazu beitragen müſſe, ſie zu unterhalten.

„Der Karbatſch iſt entzwei," war das Feldgeſchrei! „die Erbſen ſind all," die Parole.

Aber Schwalbe genoß dieſes Gute nicht ohne Verſchuldung. Jeder großen wahrhaften Tragik in Kunſt und Leben liegt eine geheime Selbſtverſchuldung zum Grunde. Seine frühe Neigung für die Malerei ſtürzte ihn ins Verderben. Er begann ſeine künſtleriſche Laufbahn frühe, allzufrüh! wenn man die Entwickelung der Schreibekunſt vor die Entfaltung der Zeichen- und Malerkunſt verlegt. Ohne Frage iſt die einfachſte Kunſtform der Klecks! Wie nach allen Denkern die Kreislinie die vollkommenſte Linie und die Kugel den vollkommenſten Körper bildet; ſo ſtellt der Klecks in ſeiner Begrenzung, aus der

höchſtens einige jugendlich vorwitzige Kleckschen hervorſpritzeln, die vollkommenſte Fläche dar. Wir dürfen nicht weitergehen ehe wir unſeren Leſern den erſten Klecks Schwalbes vor Augen gebracht haben, den er machte, als er den erſten Grundſtrich anſetzte.



Maler von Fach, wenn ihnen dieſe Blätter in die Hände fallen ſollten, werden wiſſen, was es mit einem ſolchen Klecks auf ſich hat. In dieſem Kleckſe liegt eine ganze Kunſtgeſchichte. Dieſer Klecks ſetzt ſchon eine gewiſſe Anlage zur Technik voraus, eine feſte Hand, die Andeutung eines dereinſtigen Styles; wenn wir auch nicht ſo weit gehen wollen wie einige Profeſſoren der Malerei, darin ſchon eine beſtimmte Richtung zu erblicken. Im Gegentheil, dieſer Klecks kann vorſtellen, eine Bache umgeben von ihren Jungen, alſo ein Jagdſtück, eine Braut geſchmückt von ihren Zoſen oder Freundinnen, alſo ein Familienbild, einen trauernden Propheten umgeben von jungen Propheten, alſo ein hiſtoriſches Judenbild, einen Feldherrn umſprengt von ſeinen Adjutanten, alſo ein Paradebild, eine Melone umgaukelt von Pflaumen, alſo ein Fruchtſtück, u. ſ. w. Dieſer Klecks iſt nichts, als der bedeutende Anfang einer bedeutenden Zukunft, oder, wie jener große Philoſoph ſagte: das bedeutende Ende einer unbedeutenden Vergangenheit.

Dieſer Klecks trug dem jungfräulichen Rücken Schwalbes die erſte Ladung ein. Aber es war nicht die Letzte. Kleckſe und Prügel häuften ſich, Tiſche und Bänke, Zäune und Wände,

Fenſter und Thüren beſchmierte Schwalbes Hand; es regnete Prügel.

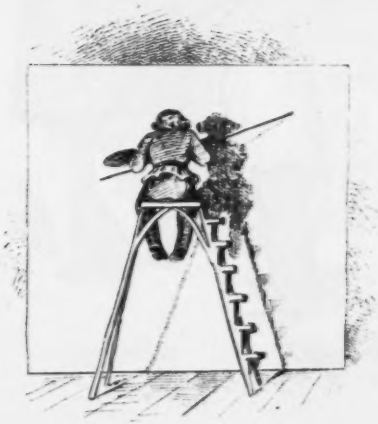
Der Unglückliche verkniete faſt eine Schiffsladung Erbſen und ſein Vater ſah ſich endlich genöthigt ihn zu einem Meiſter der Malerei zu thun. Hier fand ſich unſer Schwalbe in ſeinem Element. Sein Herr war ein Profeſſor der Stubenmalerei. So ausgezeichnet in ſeinem Fache, daß er ſich bis zur Anfertigung der Wirthshausſchilder emporſchwang, ja daß er ſogar in der Stadt für den Parfümeriehändler die Verfertigung eines Firmaſchildes, darſtellend eine Flora, unternahm, ein

Werk, das in größeren Städten nur den berühmteſten Meiſtern anvertraut zu werden pflegt. Hier bemalte Schwalbe zuerſt Thorwegsflügel und Thüren, ſpäter in feinere Gebiete übergehend, ſtrich er Fenſter, die er mit weißer Deckfarbe untermalte und ſpäter mit ſchönem klarem Firniß laſirte, ganz im Geiſte der alten Meiſter, dann verſuchte er ſich in ſeinen erſten Wirthshausſchildern, dem königlichen Angeſicht des Gambrinus und dem Konterfei eines güldenen Löwen. Sein Ruhm ſtand feſt. Die ganze Stadt wallfahrtete hin die beiden Bilder zu ſehen. Man gab Schwalben ein Feſteſſen, einen Feſttrunk und einen Feſttanz.

Man ſandte ihm eine Dankadreſſe und der Magiſtrat verſchaffte ihm eine Unterſtützung ſeiner Mitbürger um in einer größeren Stadt, den trefflichen Unterricht berühmterer Meiſter zu genießen. Seit ſechs bis acht Jahren hatte er dieſen nun treulich benutzt, als er in Frithiofs Geburtsort kam, um dort der erſtaunten Welt, die Reſultate ſeiner Studien vorzulegen. Die Kämpfe mit dem Schickſal mögen jetzt vorüber ſein, vielleicht hat die kalte Uebergießung des Grobſchmieds ſeine Liebe abgekühlt und ihm als Fingerzeig des Himmels gedient, ſich fortan nur der Kunſt zu widmen; es bleiben ihm und ſeinen Kollegen fortan nur die Kämpfe mit der Bornirtheit und dem Eigenſinn der Kritiker, die durchaus nicht einſehen wollen, daß Alles, was Schwalbe und ſeine gleichgeſinnten Kollegen malen, des Malens werth ſei.

Nun ſollen dieſe armen Leute noch auf ihre alten Tage begreifen, daß jede Kunſt, wie jede Perſönlichkeit, ihre innere Entwickelung beſitzt, daß ſie ihr Gebiet und ihre Grenzen aus ihrer Weſenheit beſtimmt und daß aus jedem Kunſtwerk ein ſelbſtändiger Gedanke hervortreten ſoll!

Wir werden, indem wir hier die fingirte Welt verlaſſen, uns in den nächſten Heften zur Bilderſchau ſelbſt wenden und ſind gewiß, wenn nicht Frithiof und Schwalbe ſelber, ſo doch vielen Geiſtes und Pinſelsverwandten zu begegnen und ihre Kunſtprodukte unſeren geneigten Leſern vorzuführen.



Druck von Humblot & Comp. in Berlin.

Entdeckung der Maler-Technik

Man kann ſich beim Beſuch unſerer Kunſtausſtellung nicht des trüben Gedankens erwehren, daß von allen dieſen jetzt noch ſo bunten und friſchen Herrlichkeiten, nach dem Verlauf eines Decenniums der Schmelz und Zauber der Farbe abgeſtreift und an ihre Stelle trauriges Dunkel und wolkige Trübheit getreten ſein werde. Fragt man uns, wie wir zu dieſem der Kunſt ſo verhängnißvollen Gedanken kämen, ſo antworten wir: durch die Erinnerung an das Ausſehen der in der Königl. Gallerie zu Bellevue befindlichen Gemälde, welche vor etwa zehn Jahren eine Zierde der damaligen Ausſtellungen bildend, neben den friſchen jugendlichen Farbengebilden der Gegenwart, als verblichene Schemen daſtehen würden. Aber auch dieſer ephemeren Farbengluth droht jenes verderbliche Schickſal, jene Veränderung, welche durch den chemiſchen Conflict, der nach irrigen Principien gemiſchten Farbſtoffe herbeigeführt wurde und würdigen dichteriſchen Gedanken und geſchickter Technik unſerer geſchätzteſten Meiſter, mit zeitiger Vernichtung droht. Wenn wir dieſen traurigen Blick in die Zukunft werfen, umgeben von einer ſo blühenden Gegenwart; ſo geſchieht dies nur in der Hoffnung und dem Wunſche, einer Wiederentdeckung der trefflichen Empirie der alten Meiſter, fernere Verbreitung zu verſchaffen.

Professor Krause, ein würdiges Mitglied unserer Akademie, ein Mann, dem es um die Kunst tiefer Ernst ist, hat nach jahrelangen Beobachtungen und tausendfältigen Versuchen, dem Gebrechen der heutigen Farbengebung auf die Spur zu kommen, endlich gewisse Thatsachen außer Zweifel gestellt und einem Schriftchen: die Malertechnik. (Berlin 1846. Vereinsbuchhandlung.) anvertrauen lassen, das wir einer reiflichen Prüfung unterworfen haben und vor Allem der Beachtung unserer Meister bescheidentlich empfehlen wollen.

Daß unsere Bilder, wenigstens die überwiegende Anzahl der Deutschen neben den Werken der Alten ein kalkiges, stumpfes Aussehen haben, kann wohl kaum geleugnet werden, eben so wenig die leichte Zerstörbarkeit derselben, da ein Gang nach Bellevue dieselbe bündig beweißt; woher aber diese Uebelstände ihren Ursprung haben, entwickelt Professor Krause, klar und überzeugend aus folgenden Punkten.

Die Neueren bedienen sich vorzugsweise als Grund, der weißen Leinwand, die ihrer Natur nach, einer schnellen Nachdunkelung ausgesetzt ist.

Die Alten dagegen, grundirten ihre Leinwand stets dunkel. (Nach Krauses Untersuchungen: Murillo rothbraun, van Dyk dunkelsilbergrau, Rembrandt schieferfarben, Rubens umbrafarben, ohne jedoch darin pedantisch zu verharren, sondern nuancirend nach dem Plane ihres Kunstwerkes.)

Die Neueren mengen die zwei Klassen der Farben: die Deckfarben und die Lasurfarben, fortwährend durcheinander, und setzen dadurch die zarten Pflanzenfarbstoffe der Gefahr aus, durch das Reagiren der scharfen Mineralpräparate, verändert oder gar zerstört zu werden.

Die Alten schieden dagegen beide Klassen aufs genaueste. Sie untermalten auf dunkelem Grunde ihre Bilder derb und pastos und gaben ihnen dann durch wiederholte Anwendung

der Lasuren, jene Wärme und vor allem jene Einheit des Colorits, die wir an ihnen so bewundern.

Durch diese weise Trennung, gegenseitig sich feindlich verhaltender Farbstoffe vermieden die Alten das zu frühe Eingreifen des Chemismus in ihre Kunstwerke und sicherten ihren Gedanken dadurch eine möglichst lange Dauer.

Wir verlassen hier die aufgestellten Sätze des Professor Krause, die Jeder in der obenangeführten Abhandlung ausführlich selber nachschlagen mag und betrachten die von diesem Meister, nach der wiederentdeckten Technik der alten Meister, geschaffenen Bilder, Nr. 467 bis 470. Wir heben unter ihnen namentlich hervor:

467. Sonnenuntergang. Italiänische Landschaft nach Studien bei Belluno.

Dieses Bild befand sich Anfangs zwischen einer verdienstvollen Landschaft aus deutscher Schule und einem gutgemalten französischen Werke und ist demnach so placirt, daß das Verfahren des Professor Krause von vornherein gleich einer harten Probe unterworfen wird. Wie glänzend das Werk aus ihr aber hervorgeht, wird der Augenschein jeden Unbefangenen lehren. Wenn das französische Bild neben dem Colorit des deutschen Meisters etwas dunkles, todtes annimmt, scheint die andere Landschaft jeder Atmosphäre zu ermangeln. Die Objecte setzen sich in ihr so scharf von einander ab, daß unser Auge mit stiller Lust und Befriedigung zu Krauses Sonnenuntergang zurückkehrt und sich in diesem abendlich durchglühten Luftkreise badet. Welche Vermittelung ist zwischen dem Vordergrunde und der Ferne, welche Einheit zwischen allen dargestellten Gegenständen, welche durchsichtige Schatten im Gegensatz zu den deutschen Landschaften. Hier finden wir nichts von diesem zehnfachen Lichtplunder, nichts von dieser Kälte, die uns bei dem Anblick der Bilder durchschauert, wo mit dem rein Stofflichen der Farbe gewirkt werden soll. Wir vergessen manches Unvollkommene in den Bäumen, so wie die ins bräunliche ge-

hende Manier des Malers über dieser Gluth, die intensiv aus dem Bilde strahlt und erfreuen uns an diesem Spiegelbilde einer poetischen Naturscene. Diese magische Wirkung wird eben durch die consequente Anwendung der Lasurfarben in der Uebermalung hervorgebracht, nur dadurch war der Meister im Stande diesen durchglühten Dampf in der Atmosphäre auszudrücken und diese derbe Stofflichkeit der Naturgegenstände wiederzugeben. Welcher Landschafter die hohe Bedeutung der Lufttöne im ganzen Umfange einsieht, der wird sich auch von der Wichtigkeit und den Vortheilen des wieder eingeführten Verfahrens überzeugen. Wie die irdische Luft den erschaffenen Wesen zu ihrer Existenz unentbehrlich ist und ihre Individualität aufs verschiedenartigste modificirt, so gehört auch zu ihren künstlerischen Abbildern, die beseelende Umgebung eines Luftmeeres, dessen unendlich veränderliche Farbenabstufungen und mannigfaltige Dichtigkeitsverhältnisse auf die Färbung aller Dinge, den entschiedensten Einfluß ausüben. Was für Vortheile würden sich bei dieser Handhabung des Colorits auch für den Geschichtsmaler ergeben. Bis jetzt beschränkt sich die Anwendung des erneuerten Verfahrens unter den deutschen Meistern nur auf die Schüler des Professor Krause und einige Bilder E. Gaertners, der in verschiedenen landschaftlichen Darstellungen durch die Hinzuziehung unvermischter Lasurfarben, zarte und bedeutsame Licht und Luftwirkungen zu erzielen gewußt hat. Inwiefern Letzterer und viele der französischen Meister das alte Verfahren der großen Maler, im Ganzen oder Stellenweise angewandt haben, könnte erst nach einem langen und gründlichen Studium dieser Bilder entschieden werden. So viel läßt sich nach einer vorläufigen Betrachtung der Franzosen wohl schon sagen, daß sie sich der reinen Lasuren häufig bedienen, ohne jedoch dabei mit Consequenz zu Werke zu gehen, wie denn auf der Testamentseröffnung von Hunin Nr. 387 auf dem Gesichte des rechtsstehenden kleinen Mädchens sich neben warmen lasirten

Ein Sonneneffekt von Krause

Stellen kraſſe kalte Lichter zeigen, die ohne Zweifel einſt ganz und gar vergelben werden. Wie aber die Franzoſen in Betreff dunkler Grundirung noch im Beſitz des alten Verfahrens ſich befinden, bezeugt das große Bild des Horace Vernet wo aus einigen feinen Sprüngen in dem weißen Gewande des jüngeren Geiſtlichen, nicht allein deutlich hervorgeht, was für einen tiefdunkeln Grund der Meiſter gewählt, ſondern auch wie häufig er ſich der Laſurfarben zur Uebermalung bedient habe.

Möge denn die Entdeckung des Profeſſor Krauſe in die Praxis der Künſtler übergehen und nach längerer Erfahrung endlich die Baſis gewähren zur Aufſtellung einer allgemeingültigen Theorie der Malertechnik. Bis jetzt beweiſen uns dieſe tauſendfach verſchiedenartig gefärbten Bilder, wie verworren die Begriffe in Hinſicht des Colorits ſind, wie ſchmerzlich der Mangel einer gründlichen Schule gefühlt werde und wie ungewiß ſelbſt unſere beſſeren Maler in Hinſicht der Nachahmung der Natur ſind. Wir werden bei den betreffenden Werken auf dieſen Punkt zurückkommen und ſprechen hier nur noch den Wunſch aus, daß man ohne Vorurtheil prüfen und dann Recht ſprechen ſolle.

Dazu gehört freilich Selbſtüberwindung! Die Entdeckung des Profeſſor Krauſe iſt vielfach angefeindet worden. Man hat geſagt ſeine Bilder würden ſchwarz werden — warum aber? — darauf iſt man die Antwort, nach Art der Kinder, ſchuldig geblieben. Gut, wenn ſie ſchwarz werden, halten ſie ſich vielleicht doch ein Dutzend Jahre länger, als eure Bilder, die jetzt ſchon ſo brünett geworden ſind, wie geräucherte Häringe. Sollten ſie aber, wozu gar kein vernünftiger Grund vorhanden iſt, ſich nicht länger, als die deutſchen geölten Aquarellen halten, ſo haben wir doch wenigſtens gegenwärtig das Vergnügen gehabt, ein warmes und geſättigtes Colorit zu ſehen. Wir werden aber hoffentlich den Verfall dieſer Schöpfungen nicht erleben. Die Methode iſt zu einleuchtend, zu folgerichtig auf

die Geſetze der Chemie und die Anforderungen einer allgemeinen Aeſthetik gegründet, um ſolchen Beſorgniſſen Raum geben zu können.

Unſere Maler werden aber nicht ſo leicht das Feld räumen. Der Menſch pflegt in Nichts ſo hartnäckig zu ſein, als in der Vertheidigung ſeiner Schwächen. Die Bucklichten ſind nur ſehr ſchwer von der Exiſtenz ihrer Höcker zu überzeugen. Als nach der Chronik, jener Holzſchneider im Mittelalter eine Art Tinctur oder Firniß erfunden hatte, der den Schnitzwerken eiſenartige Feſtigkeit und ſomit längere Dauer verhieß, überfielen ihn ſeine Handwerksgenoſſen eines Abends aus purem Handwerksneide und flößten ihm mit Gewalt, eine beträchtliche Menge ſeiner Tinctur ein, in Folge deren der arme Mann bis an ſein Ende ſiech und elend blieb.

Ob es unter uns wohl Leute giebt, die dem Profeſſor Krauſe ſeine Laſurfarben oder ſeine dunkelgrundirte Leinwand eſſen ließen? Es giebt allerdings Leute, die nicht umlernen können. Als das Pulver erfunden wurde, ſah ſich die Ritterſchaft außer Cours geſetzt, als die Eiſenbahnen gebaut wurden, machten die Hauderer Banquerott; die armen Ritter und Hauderer der Malerkunſt werden ſich, obſchon ſie an der Benutzung des Dampfes und der Erfindung des Pulvers unbetheiligt ſind, gewiß aus Leibeskräften dem Neuen entgegenſtemmen und alle Welt von der Nützlichkeit ihres alten Schlendrians und der Eitelkeit der neu-alten Methode zu überzeugen ſuchen. Vorfechter dürfte es auch unter ihnen geben. Die Philoſophie jenes Fürſten lebt noch fort, der bei Erfindung der Buchdruckerkunſt, ſie mit den Worten verwarf: „Was ſoll denn aus den Abſchreibern werden?“

Erwarten wir das Weitere, ſtets gerüſtet in die Schranken zu eilen. Die mangelhafte Technik gar vieler Productionen, wird uns noch häufig veranlaſſen, auf dieſen Punkt andeutend zurückzukommen.

Der trauernde Malergesell
vor einem nachgedunkelten Bilde

Wir gelangen jetzt zu einem zweiten Punkt, der den neueren Bildern, bei einer ferneren volksthümlichen Entwickelung und Fortbildung der Ideen, die künftige Exiſtenz ſtreitig macht. Es iſt dieſer Punkt, der des inneren Gehaltes der Compoſition. Sehr viele Bilder, ja, mit Bedauern muß es geſagt werden, die Meiſten, ſind Candidaten der Rumpelkammer, Aſpectanten für Bänkelſänger, oder gar Flüchtlinge von Bilderbogen und Wirthshausſchildern. Wir nennen den noch nicht einen Dichter, der einige Gewandtheit in Formung der Sprache beſitzt, den noch keinen Componiſten, der mit den Geſetzen der muſikaliſchen Theorie vertraut iſt; wir fordern von ihnen, wie vom Maler, neben ſeiner techniſchen Fertigkeit, einen geiſtigen Kern, eine wiſſenſchaftliche Grundlage, eine künſtleriſche Productivität, jeden erwählten Stoff, nach den Geſetzen ihrer eigenthümlichen Kunſt, bildend zu geſtalten. Es ſieht damit ſchlecht aus bei unſeren Malern. Die Figuren ihrer Bilder, ſind ihnen oft, wie kleinen Bälgern ihre eigenen Beine, im Wege. Und nun gar die Wahl der Stoffe! wenn es Einem von ihnen gelang, in glücklicher Blindheit, ein Korn neuer Erfindung aufzupicken, gehen allſogleich, ihrer Hundert, ihm in hartnäckigem Gänſemarſch nach und treten ſeine Spuren zu einem grundloſen Moraſt aus. Gewiſſe Jünglinge, die mit den Düſſeldorfern anfingen zu trauern, und ſeit der Zeit nicht allein zu grauen Haaren, ſondern auch zu reizendem Mondſchein gelangten, haben noch immer keinen Troſt finden können. Manche Glocken läuten noch immer. Es werden noch immer Madonnen und Chriſtusköpfe gemalt, daß man aus Verzweiflung Muſelmann werden, oder den erſten beſten Fetiſch, ja den abſcheulichen indiſchen Götzen Quautz anbeten möchte.

Friedrich Schaller.

1600. Junker von Ravenswood unterbricht die Verlobungsfeier bei Sir William Aſhton. Nach Walter Scotts Braut von Lammermoor.

Man ſehe, was aus dem Stoffe gemacht iſt. Der Maler

iſt glücklich mit der Idee fertig geworden, er hat die Tragik ſo verarbeitet, daß wir nun glücklich in der Puppenkomödie angelangt ſind. Köſtlich iſt dieſer Buclav, der ſich ängſtlich an den Tiſch klemmt, als erwarte er geohrfeigt zu werden, köſtlich dieſe Lucie; wenn dieſe Perſon nicht Würmer hat, wollen wir ein Jahr lang nichts als Wurmkuchen eſſen und täglich eine Stunde vor dieſem Bilde ſitzen. Sollte der Junker von Ravenswood ſich aufrichten, ſo würde er ſicherlich des Bildes goldenen Rahmen einſtoßen. Wenn der Maler nach gründlicher Lectüre des Walter Scott, von der ſtolzen Mutter Lucie's, ihrem ritterlichen Bruder, dem unglücklichen Ravenswood und dem alten Sir Aſhton keine andere Vorſtellung gewonnen hat, als die abgebildete; ſo zeigt er deutlich, daß er nicht den geringſten Funken von Begabung in ſich trägt. Welches abſcheuliche Mißverſtändniß in der bloßen Auffaſſung der Situation. Statt zum Mittelpunkte die tief ſchmerzliche Beziehung der beiden Liebenden zu machen, und um dieſe Hauptfiguren die übrigen Perſonen, jede in der Geſtaltung, die durch ihren Character beſtimmt wird, zu gruppiren, ſtehen oder ſitzen alle Figuren wie Pagoden um einen Tiſch und nur die Nebenbuhler ſind ſeitwärts in ein gewiſſes Verhältniß zu einander geſetzt. Das Rührendſte iſt aber draußen die Dienerſchaft, die verzweiflungsvoll die Hände ringt, man weiß nicht ob über ihre Herrſchaft, das Bild, oder den Maler!

Als Vorbild der Perſpective hat er ſich die Chineſen gewählt und aufs glücklichſte mit ihren Tuſchkäſten und Theedoſenbildern gewetteifert. Fort mit ihm nach China und Japan!

Eduard Ratti.

715. Taſſo im St. Annen Hoſpital zu Ferrara.

Im Sinne des Trauer Sonnetts:

Vinca fortuna omai, etc.

„ Piangi, alma trista, piangi! e del tuo amaro

Pianto si formi un tenebroso rio,
Che 'l Cocito sia poi del nostro inferno.

Gustav Eich.

173. Der gemüthskranke Tasso, umgeben von seiner Schwester dem Philosophen Montaigne und dem Maler Rubens, in dessen Pflege Tasso sich befindet, empfängt den Besuch des Herzogs Gonzaga von Mantua. Nach der Geschichte des P. P. Rubens von Bertoud.

Wir besprechen diese Bilder zusammen, da sie auf der diesjährigen Ausstellung die beiden Beulen der Tassomanie bilden. Sollten sich noch einige versteckte Tasso's oder ein Dutzend Lenoren vorfinden, so werden wir sie bitten sich portofrei an uns zu wenden, um der Erwähnung gewiß zu sein. Der arme Tasso wird uns in zwei Situationen vorgeführt. Eduard Ratti stellt ihn uns dar, verrannt in ein Trauersonnett, das er ihm in einem wohl eingebundenen Buche in die Hand gegeben hat, als ob ein Dichter in diesem Gemüthszustande noch seines eigenen gedruckten Buches bedürfte, um sich in seine Gedanken zu versenken! Gustav Eich malt uns den Dichter umgeben von einer reputirlichen Gesellschaft, von welcher der arme Poet nur leider nichts zu merken scheint. Tasso ist einer der unglücklichsten Dichter aller Zeiten. Wenn es auch nach der Ansicht des berühmten Historikers Ranke unerwiesen ist, daß er eine unglückliche Leidenschaft zu der Prinzessin Eleonore d'Este in sich getragen habe, so ist es doch schon entsetzlich genug, so gelitten zu haben, so kurz vor dem rühmlichsten Moment des Lebens von dannen zu gehen. Tasso war sein Leben hindurch von trüben Gedanken gequält, vielleicht daß er die geheime Ahnung mit sich schleppte, nach seinem Tode so vielfältig gemalt zu werden, die beiden Lenoren mit sich in dies Malheur zu stürzen und den guten Herzog und den braven Antonio dereinst auch unglücklich zu machen. Meine Herren Ratti und Eich, glauben sie mir: Tasso hatte ein gutes Herz, aber Tasso hatte, nach Göthe wenigstens, und Göthe muß es gewußt haben, einen

ſchlechten Magen und Taſſo würde, wenn er auferſtehen möchte ihre beiden Bilder nicht verdauen können!

Laſſen ſie ihn ruhen! oder malen ſie uns, wenn es denn durchaus Taſſo ſein ſoll, andere Momente aus ſeinem Leben als dieſe Düſſeldorfiſch kummervollen Grämeleien und Traurigkeiten. Sollte Taſſo denn nie vergnügt geweſen ſein? Malen ſie uns Taſſo nach dem Schluſſe des Göthiſchen Drama's, wo ſich ein erträglich gutes Verhältniß mit Antonio hergeſtellt hat, mit dieſem Weltmanne im Garten des Herzogs in röthlicher Abendbeleuchtung Burzelbäume ſchießend, oder Taſſo mit den beiden Lenoren, dem Herzog und Antonio, Blindekuh ſpielend. Auch iſt es nicht unwahrſcheinlich, daß der gemüthskranke Taſſo zuweilen etwas tobſüchtig geworden ſei und ſeine Wuth an ſeiner Umgebung ausgelaſſen habe. Wie allerliebſt wäre es, nun geweſen, wenn uns Ratti den Taſſo dargeſtellt, voller Wuth die Sonnette zerreißend und dem ſich entfernenden Schließer nachwerfend, Eich aber den Moment gewählt hätte, wo der gemüthskranke Taſſo, nachdem er mit dem Philoſophen Montaigne fertig geworden, den Maler Rubens bei den Kragen nähme und in der Balgerei dem ebeneintretenden Herzog Gonzaga die Beine unter dem Leibe wegränne, ſo daß der Herzog über Rubens und Taſſo, gleichſam wie ein Pferd von Krüger aus dem Bilde herausſtürzte? Wir hätten dann doch ſtatt der in Trauer verſunkenen Perſonen, etwas lebendige Handlung, ſo etwas von Geſchichte, von eigener Compoſition. Uebrigens iſt uns die Vorliebe des Herrn Ratti für ſeltſame Stoffe, aus dem Jahre 1842 noch in zu guter Erinnerung, als daß wir ihm den obigen Vorſchlag nicht in vollem Ernſte gemacht haben ſollten. Damals ſahen wir von ihm: „Kaiſer Heinrich VII in Buonconvento," wie er von einem Dominikanermönch beim Abendmahl mit einer Hoſtie vergiftet wurde und freuten uns über die feine Komik, mit der Herr Ratti den bornirten Kaiſer gläubig den Gift in der Hoſtie aus den Hän-

Tasso's Lust

den ſolches Satansgeſichtes von Pfaffen auseſſen ließ; im nächſten Jahre hoffen wir ihn mit einem ſich überſchlagenden Taſſo wiederzufinden. Sie aber, Herr Eich, mögen ihr ſchönes Talent für Colorit und Beleuchtung an weniger abgedroſchenen Stoffen heranbilden und dann des künſtleriſchen Gelingens gewiß ſein.

Es dürfte doch nachgerade Zeit ſein, daß unſere deutſchen Maler anfangen, durch das Studium der Geſchichte ihre Phantaſie zu bereichern und durch eine allgemeine wiſſenſchaftliche Bildung die Fähigkeit in ſich zu entwickeln, eine geordnete pſychologiſch richtige Compoſition zu entwerfen. Mit der Technik allein hat noch keiner ein wahrhaftes Kunſtwerk in der Hiſtorienmalerei geſchaffen, hier treten andere Elemente ein, die nach denſelben Geſetzen gehandhabt werden müſſen, wie die zur dramatiſchen Geſtaltung vorzubereitenden Stoffe. Der Mehrzahl der Maler fehlt die Reflexion, ſo daß ſie ſelbſt bei der glücklichen Wahl eines maleriſchen Stoffes nur durch eine dunkle Ahnung, keineswegs durch künſtleriſche Abſichten zur Darſtellung gelangen. Wie werden ſie in dieſer Hinſicht von den franzöſiſchen und belgiſchen Meiſtern übertroffen. Wenn auch die dießjährige Ausſtellung dem Auslande nicht ſolche Meiſterwerke verdankt, wie die herrlichen Bilder von Gallait und Biefve, Schöpfungen, die eben ſo bewundernswürdig daſtehen, durch die erſte geniale Anſchauung, wie durch die tiefe Reflexion der Künſtler und die ſtaunenswürdige Technik, ſo befindet ſich doch manches Werk dort, das Gelegenheit genug giebt, tief angelegte Abſichten der Künſtler zu ſtudiren und als Muſter aufzuſtellen.

Horace Vernet.

954. Das Schlachtfeld von Haſtings in Suſſex, am Morgen nach der Niederlage der Sachſen gegen Wilhelm den Eroberer (den 14. Oct. 1066). Die Prinzeſſin Editha „mit dem Schwanenhalſe“ (au col de cygne) erkennt den König Harald, ihren Verlobten, den letzten Sachſenkönig von England, unter den Erſchlagenen in der aus Baumſtämmen er-

richteten Feldfeſte. Die Fürſtin wird von Geiſtlichen begleitet. Neben dem Könige die Leichen der Grafen von Weſſex, ſeiner mit ihm gefallenen Brüder. In der Ferne das Normänniſche Lager.
Großes Oelgemälde, 1828 gemalt.

Dieſer Gaſt iſt ſpät zu uns gelangt. Er hat achtzehn Jahre auf ſich warten laſſen. Obgleich eine Arbeit früherer Jahre Vernets leuchtet aus jedem Pinſelſtrich des Meiſters kräftiger Geiſt hervor. Man hat den Stoff tadeln wollen: die Wahrheit einer ſolchen Situation ſei nur auf Koſten, des durch die Kunſt zu erzielenden Schönen zu erreichen. Allerdings, die Düſſeldorfiſche Schule hätte den Vorwurf von vornherein weicher gefaßt. Statt der gewaltigen Bewegung hätten wir phlegmatiſche Trauer oder apathiſches Hinſtarren, der nicht handelnden, ſondern leidenden Perſonen zu Geſichte bekommen. Vernet faßte den Moment anders. Editha, eine herrliche Geſtalt, mit ſchönem, vielleicht etwas zu großem Kopfe, iſt im Begriff ſich verzweiflungsvoll über den Leichnam ihres Geliebten zu werfen. Ihre Augen ſind nach einer durchweinten Nacht heftig geröthet, ihre röthlich blonden Locken in Unordnung. Die ganze Geſtalt iſt in heftigſter leidenſchaftlicher Bewegung aufgefaßt. Von dieſem vernichtenden Seelenſchmerz, der ſich durch die ergreifendſte Aktion kund giebt bis zu der ſchweigenden Ruhe der zerſchmetterten Leichname hat der Maler durch die anderen Figuren der Compoſition mit großem künſtleriſchem Bewußtſein, einen Uebergang zu machen verſtanden. Wenn ſich auf dem Angeſicht des neben Editha ſtehenden Geiſtlichen, die Frage: iſt ers? noch mit einer ſchmerzlichen Theilnahme miſcht, ſteht der den Todten haltende junge Mönch mit kalter Gleichgültigkeit neben der Gruppe der Gefallenen. Mag dieſer Zug, den durch die neudeutſche Malerſentimentalität verweichlichten Gemüthern mißfallen; er iſt nichts deſtoweniger von tiefer erſchütternder Wahrheit. O das Leben iſt abſcheulich und nie iſt eine Seele vereinſamter, als wenn ſie den letzten bittern Grund des

Horace Vernet
in das Düsseldorfische übersetzt.

Leidenskelches trinken muß. Und nun die Todten! Die Figur Harald's iſt ein Meiſterſtück der Malerei, in Zeichnung und Colorit mit grauſenerregender Wahrheit hingeſtreckt. Wahrlich nicht gering iſt die Feinheit der Idee anzuſchlagen, daß Vernet Augen und Stirne des todten Fürſten mit ſeinem Purpurmantel verhüllt und uns nur durch die Blutflecken und Löcher des Stoffes, die Schrecklichkeit der furchtbaren Wunden ahnen läßt. Es liegt darin eine großartige Beherrſchung der Idee. Dem zarten Weibe gegenüber durfte das zerſchmetterte Haupt des Geliebten, die im Tode eingefallenen Augen, überhaupt der obere Theil des Geſichtes, den der Tod am erſten zerſtört, nicht entblößt werden. Editha ſieht weder den Leichnam, deſſen Angeſicht wir in dem Halbdunkel bemerken, noch auch das Todtenantlitz des von dem jungen Mönche gehaltenen Kriegers. Ob es möglich iſt, daß ein ſo ſchwerer Körper, ſo zart und leicht von der Hand des Mönches geſtützt, ſich in dieſer Lage erhält; ſcheint kaum zu entſcheiden zu ſein. Außer dieſen Vorzügen der Compoſition wohnt dem Bilde eine hohe Harmonie der Farben inne. Alles iſt ſo gehalten, daß es nicht den kalten, grauen Tönen des Herbſtmorgens ſtörend entgegentritt, obwohl das Grün der Felder, vielleicht durch eine unglückliche Farbenmirtur, ſehr ſtark nachgedunkelt ſcheint.

Das Bild Horace Vernet's wird freilich bei einem großen Theile unſeres Publikums, wie z. B. bei jungen Mädchen, jungen Frauen und Müttern, oder ſolchen, die es werden wollen und denen, die dabei betheiligt ſind, bei Letzteren, aus Sympathie, am Ende gar abſchreckend wirken; nichts deſto weniger muß Jeder, der vor einer kräftigen Gemüthsbewegung nicht zurückbebt, uns eingeſtehen, daß ein großer Totaleindruck bewerkſtelligt wird. Es iſt zunächſt der düſtere Gedanke, dieſer barbariſchen Mordſchlächterei, durch welche ſo edle männliche Geſtalten ins Verderben geſtürzt wurden, dieſer Verachtung des koſtbaren Menſchenlebens, dieſes rückſichtsloſen Wüthens der

Fürſten, ſelbſt gegen ihre gekrönten Brüder, wenn es die Leidenſchaften ihres perſönlichen Vortheiles und der brutalen Ländergier gilt. Es iſt in dem ganzen Bilde nichts ſchwächlich gedacht. Unſerem Gemüthe wird nichts erſpart, von den verweinten Augen Editha's an, bis auf dieſe blutigen Wunden in dem Rücken des ſitzenden Leichnames, die wahrhaft täuſchend gemalt ſind, (die Farbe wirkt hier roh genug, durch ihre Körperlichkeit) müſſen wir geiſtig der inneren Bewegung des Bildes folgen.

Die Perſpective und die einzelnen Verhältniſſe kämen vielleicht noch beſſer heraus, wenn der Beſchauer ſich etwas weiter von dem Bilde entfernen könnte. Der Raum geſtattet indeſſen dergleichen nicht.

Friedrich Schaller.

1599. Inez de Caſtro, heimlich vermählt mit dem Infanten Don Pedro von Portugal, ſteht den von ſeinen Hofleuten umgebenen König Alfons IV, deſſen Vater, um ihr und ihrer Kinder Leben, im Jahre 1354. Nach den Luſtaden des Camoens, überſetzt von Donner, 3ter Geſang, Stanze 120—132. †.

Alſo auch ein großes hiſtoriſches Bild. Wir kennen den Maler ſchon von ſeiner Braut von Lammermoor her. Seine unvergeßliche Perſpective, ſein fabelhaftes Colorit, ſein Gedankenflug flößen uns den Argwohn ein; er werde kein zweiter Horace Vernet werden. Wir möchten dieſe Palette einmal ſehen. Unſer Meiſter hat ein gewiſſes Blau in ſeine Affection genommen, das in ſich noch ungewiß iſt, ob es irdiſches Dragonerblau, oder Himmel und Kornblumenblau werden ſoll. Mit dieſem Blau war Sir Buclav bekleidet, mit ihm iſt auch der König Alfons IV angethan. Ein guter alter Herr, der als weiſer Finanzmann, ſich aus demſelben blauen Tuch ein Paar Hoſen hat anmeſſen laſſen. Giebt es einen ſchöneren Mantel als den Seinigen, der mit dem beſten rothen Tiſchlerfirniß angeſtrichen iſt? Damit iſt aber auch die Farbenverſchwendung zu Ende. Schon Inez hat in ihrer traurigen Lage ein Kleid

1599.

Inez de Castro vor Alfons IV

an, das, wie man in Berlin zu ſagen pflegt „kalittengelb“ angemalt iſt. Die Hofleute des Königs, die natürlich alle über einen Leiſten gerührt ſind, (ſie ſehen wie ein Chor Maler aus, die ſich unter einander über eine ſcharfe Kritik beklagen) hat der Meiſter, um den alten Herren nebſt Inez deſto beſſer heraus zu heben, mit — wir wiſſen keine beſſere Farbe — mit Tabacksöl gefärbt. Namentlich ſteht da ein beſchaulicher Jüngling hinter dem Könige, die Naſe zornig gekrümmt, mit einem für alt gekauften Barett, der wie ein geborener Tabacksfabrikant ausſieht. Vielleicht das Bild des Malers ſelbſt? Gallait hatte ſich auch auf ſeinem Bilde angebracht. Von Gruppirung müſſen wir gezwungen ſchweigen, denn es iſt nichts davon zu erkennen. Das ſteht Alles ſo da, wie die Weihnachtsungeheuer aus Pfefferkuchen, aufmarſchirt auf einem Tiſch, ohne inneres Leben, ohne Characteriſtik und Mannigfaltigkeit. Das Köſtlichſte aber iſt hinten eine Landſchaft mit jenem Blau beleuchtet, das nun endlich nach reiflicher Ueberlegung zu dem Entſchluß gekommen iſt: ſich aus Patriotismus als Berlinerblau zu firiren. Dieſe polizeiwidrig giftigblaue Landſchaft iſt der Gipfel der Romantik. Nicht Inez, der wie einem bösartigen Verbrecher, die Hände ſiebenfach auf dem Rücken geſchnürt ſind, (man bindet nicht zarte Frauen mit Kindern, Herr Schaller, und wenn der Dichter es geſagt hat, ſo dürfen ſie es darum doch nicht malen.) Nicht Alphons mit ſeinen neuen Kleidern, nicht der gerührte Haufe der Hofleute haben uns ſo ergriffen wie dieſe chemiſch und techniſch merkwürdige Landſchaft. Hier trauert ſelbſt die Natur blau. Wahrſcheinlich iſt der Meiſter durch alte Oelmalereien zu dieſem Attentat an der Natur verleitet worden. Auf ſolchen Bildern mag nämlich durch Abputzen und Wegwaſchen der Reſtaurateure der Himmel ſolchen Farbeton angenommen haben, wer wird denn aber gleich das Univerſum ſo anſtreichen. Dieſe Farbenvergeudung fällt um ſo mehr auf, je dürftiger das Colorit des

Vordergrundes iſt. Oder ſollte hier der feine Gedanke zum Grunde liegen, daß, wenn der Menſch ohne Erbarmen gegen ſeines Gleichen wüthe, die Natur deſto milder und wohlthätiger den Reichthum ihrer Schätze in tiefer Bläue über alle Weſen ausgöſſe? allerdings dann —

Wir verlaſſen hier dies Werk und wenden uns zu einem Maler, der darin als Meiſter daſteht, worin Jener ein Schüler iſt, darin hingegen für nichts als einen Schüler gelten kann, worin Jener ſich als Meiſter gebehrdet.

Erdmann Hummel.

384. Schachſpieler in einem Zimmer mit zwei Fenſtern und zwei Spiegeln, der Eine einfach, der andere doppelt gegen die Bildfläche geneigt, in welchen Spiegeln die Schachſpieler und auch das Zimmer ſich reflektiren. Nach den Regeln der Perſpektive, Optik und Katoptrik entworfen. Im Beſitz der Königl. Akademie der Künſte.

Wenn doch der Hummel, den Schaller in die Lehre nehmen und mit ihm durchrechnen wollte, wohin die Beine und Arme gehören und wie die Perſonenverhältniſſe unter einander ſein müſſen. Viel Malerkunſt iſt nicht an dem Bilde, aber deſto mehr wiſſenſchaftliche Berechnung, das ſpiegelt ſich, das reflektirt ſich, das iſt bald ſo, bald ſo zu ſehen, hier iſt etwas nur im Bilde, dort nur in der Wirklichkeit zu ſehen, nein nicht wirklich zu ſehen, ſondern nur im Spiegel. Hier iſt etwas gar nicht da, was doch zu ſehen iſt, hier iſt etwas da, was gar nicht im Spiegel zu ſehen iſt!! Alles Optik, Katoptrik, Dioptrik, Antoptrik, Hyperoptrik, Kat-dioptrik, Ant-hyperoptrik, Kat-di-ant-hyperoptrik! Die Schachſpieler ſind über ſo viel Spiegelung ſo verblüfft, daß der Eine ſich noch beſinnt, und ich ihm als Mitvorſtand der Berliner Schachgeſellſchaft ſagen kann, daß er den ungedeckten Thurm ruhig nehmen darf. Sollte der tiefſinnige Schachſpieler mir nicht glauben, ſo mag er ſeinen Collegen den Maler Schorn aus München, einen berühmten Schachſpieler, fragen. Da iſt der Haſenclever ein zweiter Philidor gegen ihn.

Sind nicht in dem Spiegel, (im Bilde rechts) unter dem Arme der Figur einige Schachpuppen weniger, als auf dem Tiſche? Man ſollte glauben, daß es in der Conſequenz ſolcher Bildkunſtſtücke läge, wenn es in ihnen keine Stelle gäbe, die nicht in Hinſicht der Richtigkeit und Feinheit, noch durch das Vergrößerungsglas gewänne!

Wenn die mikroskopiſche Sorgfalt eines van Eyk in Nachahmung der Natur in der großen Compoſition unkünſtleriſch, ja lächerlich wirkt, ſo iſt ſie hier an ihrem Platz, ja durch die Tendenz des Bildes geboten!

Die Spiegelung

Irrenhaus.
633.

Franz Nadory.

Maler in Rom.

633. Hans Heinrich Rodensteins Auszug mit dem wilden Heere.

Dramatiſches Spiel vom Verfaſſer. Muſik von Wilhelm Scholz.

(Der Componiſt bittet um Nachſicht mit ſeinem erſten Verſuch im ernſten Genre.)

Nacht. Mitternacht. Man hört ein entferntes Wetterleuchten. Durch ein Bogenfenſter, das unten halb verhängt iſt, ſieht man es in weiter Ferne donnern. Die Scene ſtellt ein Atelier vor. Im Hintergrunde ein kleiner eiſerner Ofen, auf dem eine Rumflaſche ſteht. An die Wand gelehnte Bilder. Rechts ein Bett in dem Franz Nadory liegt.

Erſter Auftritt.

Franz Nadory. Der Gliedermann des Ateliers.

Der Letztere ſteht vor einer Staffelei und malt an einem Portrait Naderys, während er von Zeit zu Zeit dem Schlafenden mit der Fauſt heftig droht und zürnende verächtliche Bewegungen macht.

Franz Nadory ſchnarcht. Schwärmeriſche Klänge der Muſik. (Bl. 1.)

Zweiter Auftritt.

Es ſchlägt Mitternacht. Der Sturm heult. Die Natur geräth außer ſich. Es blitzt heftig. Mit furchtbarem Krachen fliegt die Thür auf, ein Schallerſches Blau leuchtet von Außen herein. Es tritt herein Hans Heinrich Rodenſtein, coſtumirt wie auf dem Bilde. Das wilde Heer bleibt draußen. Hier iſt in der Muſik eine Stelle aus dem Freiſchützen geliehen. Franz Nadory. Der Gliedermann. Rodenſtein.

Gliedermann. Stürzt von der Staffelei fort, wirft ſich vor Rodenſtein in höchſter Bewegung nieder und ringt Hände und Füße.

Rodenſtein. Wer biſt du? unglückliches Weſen, was willſt du?

Gliederm. Deutet auf ſeinen Mund, auf ſeinen Kopf und macht verzweifelte Gebehrden.

Rodenſt. Ich verſtehe dich nicht.

Gliederm. Springt auf, rennt an die Staffelei, zeigt auf dieſe, ſpringt dann auf den Tiſch, drappirt ſich mit einem Fetzen rothen Kattun, ſitzt einen Augenblick ganz ſtill, ſpringt dann herunter und thut als ob er male.

Rodenſtein. Aha, du biſt alſo ein Maler? (Blitz und heftiger Donner. Muſik.) (Bl. 2.)

Gliederm. Schüttelt leidenſchaftlich den Kopf.

Rodenſt. So ſchreibe auf, was du mir ſagen willſt.

Gliederm. Macht Zeichen, daß er nicht ſchreiben kann. Eine Bratſche ſpielt pp. einige Reminiſcenzen aus der Weſſ. Zeitung. (Bl. 3.)

Rodenſt. Biſt du ein Sclave dieſes Schläfers hier?

Gliederm. Nickt heftig.

Rodenſt. Und willſt du, daß ich dich befreien ſoll?

Gliederm. Deutet durch Pantomimen ſein Entzücken an.

Rodenſt. Du armes Weſen, wohin ich gehe, darf kein Sterblicher mir folgen. Mein Haus ſteht fern von hier, ſein Dach iſt Raſen, ſeine Schwelle Moder und mein Genoß der Wurm. Noch keiner, deſſen Blut durch ſeine Adern roth und fröhlich rann, war mein Gaſt!

Gliederm. Reißt ein mit Zeitungspapier verſtopftes Loch auf ſeiner Bruſt auf, ſchlägt ſich mit beiden Füßen in den Rücken und klopft eine Hand voll Sägeſpäne heraus, die er Rodenſtein zeigt.

Rodenſt. Ha! was ſeh' ich! (Rezitativ.) Du biſt kein Menſch, dich hat kein Erdenweib geſäugt, an deiner Wiege ſtand kein glücklich Elternpaar. (Elegiſche Klänge.) (Bl. 4.)

Gliederm. Schüttelt wehmüthig den Kopf.

Rodenſt. Wo iſt dein Vaterland? wer ſchuf dich, armes Weſen.

Gliederm. Dreht ſich um, man lieſt links auf der vierten Backe: Berlin. Bremſe Handſchuhmacher.

Rodenſt. Und du ſehneſt dich nach deinen Landsleuten, nach den üppigen Fluren deiner Heimath?

Gliederm. Drückt durch Gebehrden ſeine Sehnſucht in die Ferne aus.

Rodenſt. Du ſollſt die Heimath ſehen. (Er ſtreckt die Hand aus. Eine entfernte Muſik ſpielt eine Polka. Nebel verdichten ſich im hintern Theil der Bühne, ſobald ſie ſich getrennt haben, ſieht man eine tief ſandige Gegend mit zwei verdorrten Grashalmen. Der Wind hat ungeheure Staubwolken aufgerührt. Vorn links eine Tafel, worauf bei zwei Thalern Geld- oder verhältnißmäßiger Leibes-Strafe den Sperlingen verboten wird, ins Gras zu treten. Vorn rechts ein Landſchafter, der die Gegend aufnimmt. Es gehen vorüber ein Bulldegg mit einem Maulkorbe, der ſich nach Freßfreiheit ſehnt und mehrere Spaziergänger, die mit Regenſchirmen bewaffnet,

Corso schleichen. Im Hintergrunde wird einem Menschen von einer obrigkeitlichen Person die Cigarre aus dem Munde gerissen. Man hört in der Ferne rufen: Saure Gurken! Pfeffergurken! Die Gegend verschwindet wieder.

Gliederm. Wischt sich patriotische Thränen ab und drückt durch Gebehrden mit Hülfe der Musik sehr verständlich aus, daß er aus Berlin gebürtig sei, aber lange Zeit in Düsseldorf und München gelebt und sich gebildet habe, daß er durch viele Hände gegangen und endlich von Franz Nadorp in Rom angekauft sei, es aber bei ihm nicht länger aushalten könne. Warum? will und kann er schlechterdings nicht sagen. (Bl. 5.)

Rodenst. Gut! ich will dir helfen, wenn ich etwas über Herrn Nadorp vermag, doch jetzt geh, und halte mich nicht länger ab, mit deinem Herrn zu sprechen.

Der Gliedermann springt wieder auf einen Tisch, drappirt sich nicht allein anständig sondern auch malerisch und bleibt in trauernder Stellung unbeweglich sitzen. Die Musik sowie das Gewitter verziehen sich allmählich.

Dritter Auftritt.

Rodenstein. Dann Nadorp.

Rodenst. Da liegt er, glückseliger Schlaf der Jugend! Er kann noch schlafen. Eingelullt von sechszehn Seideln Bier, ruht er, ein Mann an Körper, doch ein Kind an Geist. O wer — wie er — still Rodenstein — still deutsches Herz. (Die Musik kann nicht stille schweigen — sondern moduliert stark, aber immer edel, deutsch gemäßigt — etwa Spohr nachahmend. Er nimmt eine Prise Taback.) Fort mit dieser Schwäche, die unsere deutsche Thatkraft lähmt, fort mit dieser angekränkelten Blässe des Gedankens. Erwache! — Franz Nadorp! — er hört nicht — so muß ich doch — (Er nimmt sein Jagdhorn und bläst Feuerlärm. Nadorp schläft weiter.) Es hilft mir Alles nichts — nun denn — verzeihe mir mein Freund, so muß ich mich dir in der allgemeinen Weltsprache verständlich machen. (Er giebt ihm einen tüchtigen Fußtritt. Der Schauspieler kann hier hintreten, wohin er will. Trommeten.)

Franz Nadorp. (Erwacht, bemerkt den wilden Jäger, springt entsetzt aus dem Bette und schreit.) Ah — ah —

Rodenst. Erschrecken Sie nicht allzusehr, mein Freund! ich komme nicht in böser Absicht her. Ziehen Sie Ihren Schlafrock an —

Franz Nad. Ich weiß wirklich nicht — mit wem habe ich die Ehre — zu dieſer Zeit?

Rodenſt. Mein Name iſt Hans Heinrich von Rodenſtein, wilder Jäger von Profeſſion. Die Zeit meiner Viſite iſt allerdings übelgewählt, allein unſer Principal der Satan hält auf die Stunde von 12—1. Ich bin von Ihnen gemalt worden, zwar mit mannigfaltigen Abweichungen, indeſſen war Ihre Abſicht —

Franz Nad. Entſchuldigen Sie — ich — ich habe Sie zwar gemalt — aber ich — ich habe Sie für gar nicht möglich gehalten — ich bin wirklich ſo überraſcht, daß —

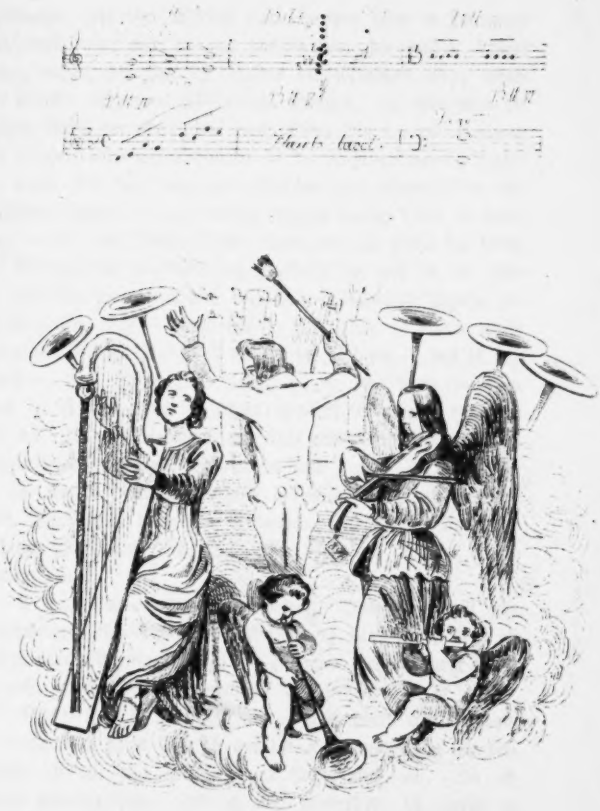
Rodenſt. (Piquirt.) Mich nicht für möglich gehalten, das iſt die Möglichkeit — warum malten Sie mich denn?

Franz Nad. (verlegen.) Ja ſehen Sie, man muß doch etwas malen, wo ſoll man alle die Gedanken herbekommen, man ſieht ſich in den Büchern um und da kommt man natürlicher Weiſe auf die Mährchen der Kinderzeit.

Rodenſt. (grimmig.) Sie ſind ſelbſt ein Kind — mein Herr — ich bin kein Mährchen — es iſt kein Spaß, wilder Jäger zu ſein — Nachts über den feuchten Nebel zu jagen, während einem die Meteore um den Kopf ſauſen und der Mond, die langweilige Fratze dazu hohnlacht. Herr, man ſieht es an Ihrem Bilde, daß Sie ſtatt einer Phantaſie nur die Hämorrhoiden haben. Sie haben mir zwar einen Dienſt erwieſen — davon hernach — aber mich zu malen — ohne Ueberzeugung — ohne innere Anregung —

Franz Nad. Mein Gott — (die Muſik giebt einen gellenden Accord von ſich.)

Rodenſt. Sprechen Sie nicht ſeinen Namen aus, den ich zu hören noch nicht würdig bin. — Ich nicht möglich — ich ſo gemalt — wann ich Nachts um die dunkle Hälfte der Erde jagte, meilenweit, jetzt über den Ocean, der unter mir heulte und ſeine eiſigen Waſſerdämpfe zu den ſtummen Sternen


Flauto basso

auskeuchte, jetzt über Wüſten und Steppen alles in ſchwarzer Finſterniß unter mir — nur das Geheul der wilden Thiere drang empor, jetzt über die Städte der Menſchen weg, indem die Glocken tief unten Mitternacht ſchlugen, jetzt fort über die eiſigen Gipfel der Karpathen nach Oſten hin — am Horizont ein bleicher, bläulicher Schimmer — der Katzenjammer der Natur — unter mir kein Laut als Klatſchen und jämmerliches altruſſiſches Geheul — es wurden Einige durchgeknutet — dann Herr — ſich nach ſolcher Nacht, wann der alte Hahn der Welt, der Morgenwind mir Ablöſung zugekräht hat und ich die Erde für den Tag andern zahmen aber noch ſchlimmeren Jägern, als ich überlaſſen muß — dann ſich in der Hölle in einem weißglühenden eiſernen Bettgeſtell aufs Ohr zu legen — das iſt kein Spaß — doch ich verzeihe Ihnen — ich ſehe ſchon, — man muß in Ihren Worten keinen Hinterhalt ſuchen. (Fagotte.) (Bl. 6.) Ich bin ja auch eigentlich gekommen Ihnen etwas Freundliches zu ſagen. Sie haben mich gemalt — zwar ſtehe ich im Katalog als Bürgerlicher aufgeführt, während ich dem alten Geſchlechte, derer von Rodenſtein angehöre — auch das verzeihe ich Ihnen. Ihr Bild aber veranlaßt mich zu tiefgefühltem Dank.

Franz Rad. (Plötzlich ſehr höflich.) Bitte — es iſt ſehr ſchmeichelhaft für mich — die Auslaſſung des: von bitte ich gütigſt entſchuldigen zu wollen — gnädiger Herr — aber dürfte ich nicht bitten, Platz zu nehmen. Sie ſtehen ſchon ſo lange!

Rodenſt. Ich danke Ihnen — aber hören Sie. Sobald ich vernommen hatte, daß ich auf der Kunſtausſtellung ſei, verſchaffte ich mir eine Freikarte und ſuchte mich auf. Da ich keinen Katalog hatte, irrte ich mich wiederholt, ich glaubte in einem Neptun von Blomberg mich wieder zu erkennen, ich hielt eine Zeitlang ein Portrait für das Meinige, das ſich ſpäter als ein Chriſtuskopf von Rademacher auswies. Ich wähnte mich ſelbſt und meinen Lieblingshund auf Nr. 1623 wieder zu

finden. Vergebens. Endlich entdeckte ich Ihr Bild. Herr! Sie haben mir nicht geſchmeichelt. (Franz Nadorp macht eine ablehnende Bewegung.) Als ich nach Hauſe kam, ſagte Satan: von Rodenſtein, ſie ſind beleidigt, einmal durch ihre Verſetzung in die bürgerliche Rangklaſſe, dann durch die Schmiererei von Franz Nadorp. (Dieſer zeigt ſich aufs Höchſte entrüſtet, der Gliedermann ſchneidet ein ſchiefes Geſicht und die Muſik ſpielt aus der Zauberflöte: „dies Bildniß iſt bezaubernd ſchön.) Verzeihen Sie, Herr Nadorp — relata refero — ich bin nicht des Satans Meinung, Ihr Colorit z. B. hat viel Kraft, der Satan fuhr fort — die Beleidigungen, die einem meiner Diener angethan ſind, erachte ich, als mir ſelbſt zugefügt, da ich Sie aber nicht rächen kann; will ich Sie wenigſtens ſchadlos zu halten ſuchen — Ihre nächtlichen Spazierritte, Herr von Rodenſtein — ja der gütige Herr ſagte ſo — — ſind hiemit beendigt. Sie können wie andere ehrliche Chriſtenkinder um zehn Uhr ſchlafen gehen. Das Bild aber kaufen wir uns, wenn es ſich nämlich nicht ſchon im Beſitz des Herrn Conſul Wagner befindet. Hier ſind zwanzig Thaler, bringen Sie dieſelben dem Herrn Nadorp.

Franz Nad. Iſts möglich — der gütige Herr!

Rodenſt. Wollen Sie gefälligſt quittiren?

Franz Nad. Mit Vergnügen — ich würde mir indeſſen den Rahmen zurückerbitten oder denſelben mit zwei Thalern, funfzehn Silbergroſchen in Rechnung ſtellen.

Rodenſt. Nehmen Sie ihn lieber zurück. Die allgemeine Geldcalamität herrſcht auch bei uns — wann kann ich das Bild bekommen.

Franz Nad. Leider erſt nach der Ausſtellung — die Geſetze wollen es ſo.

Rodenſt. Schade — Schade.

Franz Nad. Ja — es geht nicht anders —

Rodenſt. Nun gut — noch eins — wollen Sie mir nicht für einen Thaler Ihren Gliedermann verkaufen?

Franz Rad. Von Herzen gern. Die Beſtie beſitzt eine Unlenkſamkeit und Steifigkeit, die ſie mir ganz unbrauchbar macht.

(Rodenſtein winkt dem Gliedermann, er ſpringt vom Tiſch, verbeugt ſich vor Radory und folgt Rodenſtein gravitätiſch zur Thür hinaus, während die Muſik die beliebte Polacca aus den Puritanern ſpielt und Radory entſetzt nachſieht. Es ſchlägt eins.)

Der Vorhang fällt.

H. Dähling.

Profeſſor und Mitglied des Senats der Akademie.

144. Wilde Jagd †. Oelgemälde.

Noch ein Rodenſtein! aber kein kräftiger leiblicher Burſche aus der Hölle, wie Franz Radorys Heros, der trotz der Verrücktheit des ganzen Bildes, durch eine gewiſſe rohe Kraft der Färbung imponirt; dieſer Rodenſtein, iſt das deutſche abgefaulte, klapprige Balladenrippſpeer, deſſen traurige Ueberreſte ſchon im Phosphoresciren begriffen ſind. Da reitet dieſes Scheuſal auf einem rohfleiſchfarbenen Pferde, ſeine Augen funkeln grimmig und eulenhaft und um ihn bewegen ſich in einem weitverbreiteten Nebel hundert undeutliche Fratzen ohne Sinn und Verſtand. Rechts auf einem erhöhten Waldabhange drückt ſich ein Wanderer, von der hölliſchen Katerjagd entſetzt, an den Boden, ſein Hund klemmt de- und wehmüthig den Schwanz zwiſchen die Beine und der Beſchauer weiß vor lauter Angſt nicht — nein er lacht über die Poſſe! Allah iſt groß! Allah iſt gerecht! wie kann man ſo etwas malen? iſt denn auf Erden in Vergangenheit und Gegenwart nichts mehr mit der Phantaſie, mit dem Gemüth zu durchdringen, daß man zu den tollſten Teufelsfratzen des Mittelalters greift. Das ſoll nun phantaſtiſch ſein! So etwas läßt ſich gar nicht malen. Ueberlaſſen Sie das meine Herren der Poeſie und Muſik, uns ſolche Spuckgeſtalten vorüberzuführen. Wir ſagen vorüber, denn dabei hört eben die Macht der Malerei auf. Daß ſich dieſe Dinge mit einer

gewiſſen, in aller Farbe und allem Stoffe liegenden Beſtimmtheit unſerer freien Phantaſie anmaaßend aufdrängen; iſt eben das Verletzende des äſthetiſchen Gefühles. So etwas denkt ſich Jeder Anders und Poeſie wie Muſik wirken hier nur bedeutſam anregend. Und nun das Techniſche. Franz Nadorp war ſchlau genug, ſeinen Stoff auf einen möglichſt engen Raum zuſammenzudrängen. Dähling hat ſich bis zu ſieben Fuß Breite ausgedehnt und die ganze Leinwand mit einem Ragout von Geiſtern und darüber hinfliegenden Eulen, des Satans Singvögeln, angefüllt. Von dem Manne rechts dürfen wir nichts Perſönliches ſagen, da er dem Maler wahrſcheinlich befreundet iſt und ihm nach eigener Anſicht der wilden Jagd den Stoff zum Bilde mitgetheilt hat; von dem Hunde aber wollen wir nur noch bemerken, daß dieſe Thiere, wenn ſie den Schwanz einklemmen, auch noch den Hinterkörper nach innen und vorne zu krümmen pflegen, aber nicht wie Nürnberger Holzpuppen ſtehen bleiben. Und nun noch eine Bitte an den Maler. Wenn er wieder ſolche Stoffe malt, ſo verſchone er uns mit Menſchengeſichtern, die ſchon im Grabe gelegen haben. Nicht mehr ſolche Geſichter, wie ſein wilder Jäger. (Ein Seitenſtück zu dem gräßlichen Wilhelm in einer franzöſiſchen Lenore, wenn wir nicht irren gar von Horace Vernet.) Wenn das menſchliche Antlitz das freundliche Licht des Tages einmal verlaſſen hat und dem gefühlloſen Walten der unterirdiſchen Naturkräfte verfallen iſt, hat die plaſtiſche Kunſt kein Recht mehr daran. Der Maler hat freilich darüber nicht reflectirt. Sapienti sat.

Carl Hübner.

Aus Königsberg in Preußen.

1506. Das Jagdrecht. Eigenthum des Rhein. Weſtphäl. Kunſtverein.

Das war auch eine Jagd! aber das edle Hochwild auf das gefeuert wurde, hieß: Menſch. Wald — eine elende Hütte — des Herbſtes goldener Segen — der Armen Hoffnung für den eiſigen Winter — von den Sauen zertreten — zerſtampft

— zerwühlt. — Sie haben auf das Vieh gefeuert, auf das Herzblatt des ſtrammen Reiters dahinten. — Dafür traf die Kugel der Vergeltung den Nacken des Greiſes.

Das iſt kein Bild mehr; das iſt die Wirklichkeit. Das ſind nicht jene Tollhäuslereien von wilden Jägern, das iſt der wahre Spuck des blutigen Mittelalters in der Gegenwart des neunzehnten Jahrhunderts. Dieſe Geiſter laßt uns bannen, Kameraden!

Furchtbare Verzweiflung das — in dem Geſichte des jungen Mannes, der den ſterbenden Vater mit heftiger Gewalt in die Hütte ſchleppt. — Er hat ihn zu gut getroffen, der herrſchaftliche Lakei mit der grünen Livree — er hat ihn ja auch von hinten getroffen. Man ſagt, es ſoll ſich auf einen Menſchen weit leichter von hinten ſchießen, als von vorne — wegen des Zielens — das menſchliche um Erbarmen flehende Auge, ſoll zu ſehr ſtören.

Schon verglaſen ſich die gen Himmel gekehrten Augen des Alten, die Kinnlade fällt herab — weg damit — wir kommen immer wieder auf das Angeſicht des jungen Mannes zurück. Dieſe Tiefe der Natur, dieſe herzbeklemmende Todesangſt, dieſe thränenloſe Wuth, dieſe furchtbare Spannung der Lebensgeiſter! Das iſt keine Schönmännermalerei, kein appetitliches albernes Gekleckſe, keine Genialthuerei, kein trauriges deutſchthümelndes Gewimmer; das iſt ein Menſch, unſer armer Bruder, den uns da ein tiefes künſtleriſches Gemüth und eine kühne männliche Hand, das warme Herzblut in die Farben miſchend gemalt hat.

Laſſ' dir die Hand drücken! wackerer Landsmann Hübner, für dein wahrhaft königliches Bild und conſtruire dir künftig die Beine der Leute etwas mannigfaltiger — nicht wahr — du nimmſt uns das nicht übel — es iſt ſo wegen der Kritici hier, die müſſen Alles durchſchnüffeln — die Leute ſollen ihre Schuldigkeit thun. Adieu laſſ' bald mehr von Dir hören und ſehen!

Heinrich Mücke.

Aus Breslau in Düſſeldorf.

1541. Gottfried von Bouillon erſtürmt Jeruſalem. Von dem Rhein-Weſtph. Kunſtverein verloost.

Meine Herren vom Rhein. Weſtph. Kunſtverein, wie konnten Sie, Sie die eines Hübners Bild erſtanden, dieſes nicht mit Oel, ſondern mit Mückenfett gemalte Bild nur kaufen? ſchmeichelten ſie ſich mit der Hoffnung, damit ein hiſtoriſches Stück gewonnen zu haben? Glauben ſie denn dem Herrn Mücke wirklich, daß es beim Sturm auf Jeruſalem, ſo auf den Mauern ausgeſehen hat? Laſſen Sie von jetzt an, guter Herr Mücke, dieſe alte Perſon, die Geſchichte, in Ruhe. Sie hat ihre beſondere Mucken, und man muß ſich Jahre lang, hören Sie — Jahre lang — um ſie im Stillen bemüht haben, ehe ſie Einem geſtattet, ſich mit ihr öffentlich zu zeigen. Laſſen Sie die Briefſtauben ihrer ſüßwimmernden Sentimentalität, dieſe farbenſeeligen Engelchen, durch ganz Deutſchland fliegen, malen Sie, Heilige, Nonnen am Grabe ihres Schwagers, Münche, was noch ſchöner, ja faſt poetiſcher klingt als Mönche; aber verſchonen Sie dieſe unverbeſſerliche Perſon die Hiſtorie, die nun einmal nicht mehr anders werden will, als ſie iſt, der alle Gunſtbezeugungen gegen das menſchliche Geſchlecht mit Eiſen, Pulver und Blei, und in neuerer Zeit auch mit Feder und Pinſel abgetrotzt werden müſſen.

Guter Herr! Von Gottfried von Bouillon haben Sie uns nur die Bouillon gemalt, das Rindfleiſch iſt in Düſſeldorf zurückgeblieben. Geſtatten Sie, daß wir nachträglich den Senf dazu liefern. Theuerſter, wenn geſtürmt werden ſoll, putzen ſich die Leute nicht ſo ſchmuck aus, wie ihre Muſelmänner und Muſelfrauen. Auf keiner Maskerade ſehen die Leute ſo nett und geleckt aus, als in Ihrem Kampf auf Leben und Tod. Was wollen denn dieſe ſchönen unverſchleierten Orientalinnen, auf der Mauer vor tauſenden von Kämpfern? Ah-ha, das ſollen wohl Zauberinnen ſein, denn da kniet Eine, auf einem Hand-

buch der praktiſchen Zauberei. Sie haben ſich das wohl ſo gedacht: Nicht nur der Gottfried beſiegt die Muſelmänner, ſondern auch der Engel beſiegt den Halbmond und die Magie. Sie wollten nicht allein ein hiſtoriſches Schlachtſtück, ſondern auch ein chriſtlich erbauliches Bildchen malen. Man ſieht das deutlich. Sie haben in Ihrem Leben ſchon ſo viele fliegende Puppen gemalt, daß in Ihrer Compoſition Alles fliegt oder wenigſtens in der Luft hängt. Rechts fliegen ein Paar die Mauer herunter, daneben kleben zwei Weiber in der Atmoſphäre oder höchſtens an ihrer Leinwand, ſonſt müßten ſie fallen. In der Mitte fliegt über Gottfried, ein Engel. Links fliegen etwelche die Mauer herunter. Nicht übel. Wenn ich übrigens die brünette erzböſe Zauberin links im Bilde wäre; ich ſchlüge, ſtatt ſo pathetiſch komödiantiſch zu geſtikuliren, dem Gottfried ſchnell noch eins über das fromme Maul. Die drei Weiber im Vordergrunde, ſollten mit ihm ſchon fertig werden. Er ſieht ſo nicht auf die Erde, ſondern nur nach dem fliegenden Engel. Wir hielten ihm ſchnell etwas zwiſchen die Beine und er fiele vorn über die Mauer herab. Aber das muß wahr ſein, ſchöne bunte Farben bekommt man jetzt im Handel. Geht hin, ihr Kaufleute und Krämer, denen ihre Geſchäftsfreunde verfälſchte Farben geſchickt haben und erkundigt euch bei Herrn Mücke, wo er ſeine reizenden Farben kauft. Studirt an ſeinem unvermiſchten einfachen Roth, Blau, Grün, was eine reine edle Farbe iſt. Ihr habt es nicht immer ſo gut, die andern Maler ſtreichen zu oft Eins über das Andere. Fahr wohl Jeruſalem. Man braucht dich nicht mehr zu erobern, du haſt ja jetzt ſogar deinen evangeliſchen Biſchof!

J. P. Hafenclever.
aus Remſcheid, in Düſſeldorf, Mitgl. der Akad.

282. Das Schulexamen aus der Jobſtade.

Das iſt ein luſtiger Geſelle, der Hafenclever! Erſt malt er die Alten, dann die Jungen und wie die Alten ſungen, ſo zwitſcherten die Jungen. Da ſind ja die Kinder der

Leute aus der Weinprobe, dem Leſekabinett und der Schachpärthie. Die Väter können alle ruhig ſein über die Aechtheit der Deſcendenz. Die Jungen ſehen aus, wie ihnen aus den Augen geſchnitten.

Hier wird die Jugend erzogen. Solch ein dummer Kerl wie Jobs wird Schulmeiſter. Und es geht, die Kleinen ſingen ihm Alles nach, was er vorplärrt. — „Gehe hin," ſagte Oxenſtierna zu ſeinem Sohne, „und betrachte mit wie wenig Verſtand die Welt regiert wird." Jobs führt übrigens ſein Regiment kräftig durch. Er confiscirt wacker darauf los, die Aepfel und den Knäul Bindfaden kann er in ſeiner Wirthſchaft brauchen. Den Papierdrachen hat er auf die Erde geworfen. Neben ihm ſteht ein ſchwarzhaariger Junge, dem der Eſel, ein feines Thier, an Riemen umgehängt iſt. Dieſer Junge bedeutet die Oppoſition. In ohnmächtiger Wuth krallt er hinter ſich ins Staatsgebäude.

Dieſer Burſche, aus dem eine wüthende Racheluſt ſprüht, hat übrigens hinten rechts einen Bruder, wenn wir nicht irren, der gleich ihm die ſchlechte Preſſe in dieſem Schulſtaat repräſentirt. Eben bietet ihm ein Jüngling des ſanften Fortſchritts, vielleicht ein Agriculturmann, (ihm ſitzt nämlich etwas Schmutz und Erde im Geſicht,) eine Maulſchelle an. Verſpart euch das, Kinder, bis auf das nächſte Zweckeſſen. Haſenclever, was bedeutet aber das? vergeßt ihr euch ſo weit in Berlin, doch — wir ſchweigen — unſere gute Stadt ſtinkt ſo arg nach Rinnſtein und Eigenlob, daß wir ruhig den dicken Jungen, der ſich dunkelroth geſchrieen hat und ſeinen Nachbarn, die ſich empört die Naſe zuhalten, paſſiren laſſen.

Aufgabe für einen berühmten Kritiker, Dramaturgen und Theaterſchulmeiſter wäre hier etwa:

Herr Profeſſor, hat der dicke Junge ſein ſtädtiſches Gas entwickelt, weil er ſich beim Singen ſo ſehr angeſtrengt hat, oder bemüht er ſich nach Art von Kindern, in ſeinem Schuldbewußtſein, ſobald er den ſich die Naſe zuhaltenden Engländer bemerkt

hat, durch heftiges Singen ſo zu thun, als ob gar nichts vorgefallen ſei, gleichſam ganz in der Sache aufzugehen? Entſcheiden Sie das für uns. Bitte, bitte!

Vorne ſtehen einige Vertreter der verſchiedenen Stände. Da iſt der leberkranke Junge des leberkranken Künſtlers von der Weinprobe, da ſteht ein Proletarier mit Mohrrüben, die er auf dem Rücken verbirgt, damit Jobs ſie nicht confiscirt. Da ſingt fromm und einfältig ein kleiner Junge, der ein noch kleineres Schweſterchen an der Hand hält, während ihm heimtückiſch, ein hübſcher Bengel von ſogenannter guter Familie, mit Neſſeln an die Ohren brennt. Hinten ſingt neben einem ſeltſam ausſtaffirten, zerplunderten Burſchen, ein kleiner Blondkopf ſo eifrig mit, daß ihm die ruſſiſchen Nationallichter freudig aus der Naſe laufen. Rechts hört alle Erziehung auf. Ein Junge bekümmert ſich gar nicht mehr um die allgemeine Bildung, er hat ſich eine Papiermütze aufgeſetzt, einen Schnurrbart gemalt und ſpielt Militairperſon. Daneben duelliren ſich zwei. Oben hat ſich nun gar ein Junge, ſchon vor Anfang der Schule auf den Heuboden in das Jenſeits geſetzt und ſtreut als Lockſpeiſe in das Diesſeits etwas jenſeitiges Heu. Der ſcheint der Schlimmſte von Allen zu ſein! —

J. Calamatta.

In Paris.

131. Der Menſch ungewiß zwiſchen der Religion und der Wolluſt.

Zwiſchen dieſen beiden vom Mondlicht ſpuckhaft beglänzten Abſtractionen ſitzt der Menſch und iſt — ungewiß? nein, dieſer Menſch wird erſt im Dienſte der Wolluſt Kriegsthaten verrichten und ſich dann in das Kloſter der Religion zurückziehen. Wenn er aber die Religion erwählen ſollte, dann wehe denjenigen, die ſeinen Ueberzeugungen entgegen treten ſollten. Das iſt der Typus des Erzpfaffen, einer Gattung, deren Species den Huß und Hieronymus von Prag briet, den Servet an

langſamem Feuer von naſſem Holz ſchmorte, dem Urban Grandier die Beine zwiſchen zwei Brettern zermalmen ließ und den Leuten unter Heinrich VIII. von England die Finger ins Licht hielt, um ſie zu einem freiwilligen Geſtändniß zu veranlaſſen. Heinrich VIII. war ein kluger Kopf, er ſaß nicht lange wie Calamattas Menſch am Scheidewege, er wußte das Problem glücklich zu löſen, indem er Religion mit Weltluſt in den Armen ſeiner Weiber vereinigte. Man verſtand das früher doch beſſer, wie jetzt. Die Alten wußten, wie wir aus Zinn und Kupfer Meſſing machen, ſo aus Weltluſt und Religion ein ſchönes goldähnliches Metall zu ſchaffen — Gold aber war es nicht, wenn ſchon die Pfaffheit, ihr Element, das Feuer, oft genug anwandte, um zweifelhafte Legirungen zu prüfen, auch wohl vorher ihren Probierſtein die Folterbank anwandte. Calamatta's Menſch würde der Erſte geweſen ſein, ſich bei der römiſchen Fegefeuer-Verſicherungsanſtalt, deren Agent für Deutſchland Tetzel war, als Actionär zu betheiligen. Bornirte bigotte Larve!

Das Bild macht einen widerwärtigen Eindruck, es rennt an gegen die aufgeklärte Anſchauungsweiſe des neunzehnten Jahrhunderts. Dieſe Nebelbilder, dieſer Todtenkopf, dieſer nach Michel Angelo Carravaggio, gezeichnete und braun gefärbte Menſch, gehören einer Zeit an, die uns hoffentlich nicht wieder drücken ſoll. Solche Gedanken ſteigen wie die Blähungen durch einander gegeſſener unverdaulicher Stoffe zu Kopfe!

Man komme uns da nicht immer wieder mit der leidigen Maleraus flucht — „aber die Technik“ — „wie iſt das gezeichnet — wie gemalt!“ Die Handwerksgriffe der Kunſt ſind dazu nicht da, um für ſich allein cultivirt zu werden, ſie ſollen im Dienſte der Ideen ſich den höheren Geſetzen der Poeſie gehorſam erweiſen. Wenn wir die wenigen denkenden Geiſter unter unſeren Malern ausnehmen, bleibt uns eine Legion von nichts als Handwerkern zurück. Meine Herren, was ſie ihre

Technik nennen, ist erst das Handwerk der Kunst; wenn sie zeichnen können, die Gesetze der Perspective inne haben, und zur Noth die Farbe zu behandeln wissen, befinden sie sich erst auf dem Standpunkte der Schneidergesellen, denen der Meister den Rock immer noch zuschneiden muß, wenn sie gleich schon ordentlich nähen und bügeln, ja selbst ein gutes Knopfloch machen können. Meister werden sie erst, wenn sie sich ihren Rock, ihre Composition selber zuschneiden können, und Künstler, wenn die Schönheit ihrer Ideen uns gar nicht mehr an die Vollendung ihrer Technik denken läßt, wenn wir sie und ihre Palette und uns selbst und unsere kritische Kleinigkeitskrämereien über ihren Werken vergessen!!

Was aber solch ein Calamatta mit seiner Technik nicht Alles schaffen kann! Da ist 132, Eine Frau an ihrer Toilette, ein Werk, das sich erst nach jahrelangem Studium nach dem Marmor und Gyps schaffen läßt, schön aber kalt und 134 das Bild eines Gelehrten, so gehalten, daß es den Händen eines Tintoretto entsprungen scheint, wenn wir bei der Höhe, in der das Bild hängt, recht gesehen haben. Fragt man aber, welche poetische Anschauungen durch diese gewiß bewundernswürdige Vielseitigkeit in dem Colorit gewonnen werden; so müssen wir und mit uns auch wohl der Maler, die Antwort schuldig bleiben.

J. P. Hasenclever.

281. Schachspieler.

Solcher Vorwurf einer unnöthigen Vielseitigkeit kann dem J. P. Hasenclever nicht gemacht werden. Er liebt es nicht Bilder in der Manier von drei bis vier Schulen zu malen, er malt lieber auf drei Bildern fast dieselben Köpfe mit denselben Farben wieder und beschenkt uns zum vierten, wie wir schon besprochen haben mit einer Schule, in der die Söhne der alten

Herren die Vortheile der Nutzholzung genießen. Die Schachſpieler haben wir größtentheils ſchon in der Weinprobe und in dem Leſekabinet geſehen. Vielſeitiger! Hafenclever iſt zu etwas Beſſerem berufen, als zu dieſem ewigen Kleinleben. Das ſind am Ende doch zu viele ſtehende Typen. Wir hatten einſt zwar auch einen ſtehenden Hanswurſt in Deutſchland, das war aber doch nur einer und der berühmte Herr Gottſched hat ihm doch am Leib und Leben Schaden gethan und er iſt mit Leid in die Grube gefahren, weil er die Concurrenz mit Gottſched nicht mehr aushielt. Dafür ſpuckt er jetzt aber wieder leibhaft in Theologie und Politik und iſt in die modernen Gottſchede ſelber gefahren. Wenn uns doch J. P. Hafenclever dieſen Hanswurſt malen wollte und er iſt der Mann dazu, dann mag er ihn mit Gott auf jedes ſeiner Bilder bringen; wir werden ihn ſchon wiedererkennen. Dieſe Schachparthie iſt ſonſt amuſant genug. Jeder mag den Stand der Figuren ſelber beurtheilen. Der dicke Herr in Civil hat mit dem Schäferzuge, das arme Schaaf matt geſetzt. Sollte es aber wirklich heutzutage noch Leute geben, die ſich mit ſolchen Schäferzügen matt ſetzen laſſen? Unmöglich! der Schelm ſteckt wohl dahinter! Offenbar iſt der dicke Herr in Civil ein Däne, ſein rothes Antlitz, aufrichtig wie ein offener Brief, triumphirt glückſelig über den Schleswig-Holſteiner, der ſich den andern Zuſchauern zum Vergnügen hat matt machen laſſen. Sie lachen auch nur über den Dicken. Es wird aber noch eine zweite Parthie geſpielt werden, in der dürfte der dicke Herr nicht der Schäfer ſein. Alſo das nächſte Mal das Großleben.

Hasendevers Schablonen

August Borges.

110. Die Palmen, Landschaft, nach der Natur aufgenommen am Ufer des Ganges.

Wir sind durch dieses Bild für immer von jeder Sehnsucht nach dem Orient geheilt.

E. Pistorius.

683. Der Schlächtermeister in seiner Thür sitzend, bei einer interessanten Lecture sanft eingeschlummert.

Die berühmte Zeitung der Voss. Erben ist es, deren narkotischen Einflüssen der kräftige Schlächter erliegt. Ein Gedanke des Malers, der nicht genug gerühmt werden kann! auch ein Schlächter mußte es sein, dermalen dieses Blatt seit vielen Jahren sich als Berliner Wurst-Times gebehrdet. Dieser Zeitung ist alles Wurst. Des Christen Festtag ist der Sonntag, des Juden der Sonnabend, des Muselmannes der Freitag, der Vossischen Erben Sonntag ist der Donnerstag, wo es in Berlin frische Wurst, benebst Erbsen und Sauerkohl giebt. Und Er, der große Bekannte in der Zeitung, der über Erbsen und Sauerkohl mit der antiken Ruhe des Pökelfleisches thront und zwischen Bierflaschen und Käse seine Blitze hervorschleudert, war er der Morpheus dieses Schlächters? Nein. Es ist Donnerstag. Der Schlächter hat eben hinten nachgesehen, ob sein Eingesandt: „Heute ist bei mir die beliebte frische Blut- und Leberwurst zu haben." darin steht. Es ist nicht vergessen. Nun fing er von vorne an. Sr. Durchlaucht der Fürst von Reuß Schleiz Greiz — durchgereist. Nachtwächter Schnarch — allgemeines Ehrenzeichen. Berlin Maikäfer — gefangen. — Am Zeughause blüht ein Kastanienbaum — zum zweiten male — schon wieder — ein — kleines Kind — vom Stuhl gefallen — Unvorsichtigkeit — vierzehnjähriger Junge — Vitriol-öl — Finger ver-br-annt — St. — St. Fort ist er — vorbei — vorbei. Stört den Schlächter nicht; sein guter Hund bewacht ihn lächelnd.

C. Schorn.

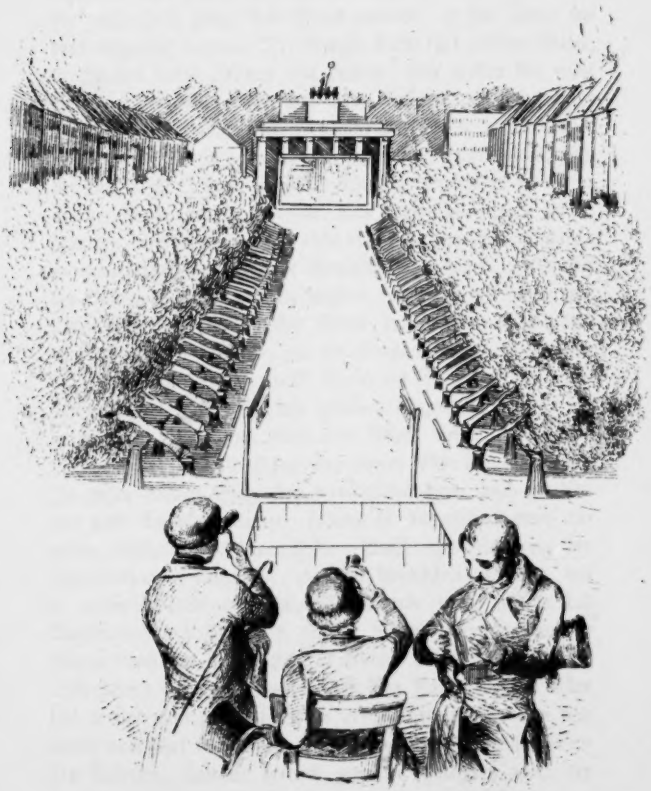
In München.

1611. Die gefangenen Wiedertäufer vor dem Bischof Franz zu Münster, 1536. Eigenthum Seiner Majestät des Königs.

Ein großes Werk der Malerei, das in einer Künstlerseele Jahre lang gelebt hat und nun endlich nach vielen inneren Kämpfen, die wir dem Maler gerne nachfühlen, vor die Oeffentlichkeit tritt, hat gleich den Schöpfungen der Sculptur und Architectur, der Kritik gegenüber eine schwierigere Stellung als die meisten Werke der Poesie und Musik. Wenn die Letzteren an unserem Gemüthe vorüberziehen, wie von der Sonne durchleuchtete Nebel und Wolken und uns mit wechselnden Stimmungen durchzücken können; haben die Ersteren, erstarrt in der Ruhe eines Momentes auf Nichts zu rechnen, als auf die magische Gewalt des gebannten Augenblickes. Das Genie des Malers gebiert in ihm den Kampf der Gestalten, aber sein Künstlerwille ist das Haupt der Medusa, sie dann für immer zu fesseln, wenn sie die seinem Ideal und seiner Reflexion entsprechende Entwickelung erreicht haben. So schafft das Genie. Das Talent, zumal das Talent der Technik, bevölkert seine Phantasie mit einer Masse einzelner Figuren, ordnet sie nach den allgemeinen Regeln des Geschmackes und giebt ihnen Beziehungen des Herkömmlichen statt der Entfaltung eigenen psychischen Lebens.

Wir stehen vor dem Werke eines durchaus gebildeten, ja geistreichen Mannes, ob wir vor dem Bilde eines Malergenius oder auch nur Talents stehen, ist eine andere Frage. Der Vorwurf des Bildes kann ein bedeutender, aber auch sehr schwieriger genannt werden. Der Maler strebte bedeutend zu werden, aber er überwand nicht die Schwierigkeiten seines Stoffes. Es überkommt uns vor diesem Bilde die öde Ruhe — des Kirchhofs? — nein des Wachsfigurenkabinets. Es herrscht im Bilde selbst ein so finsteres Schweigen, daß wir die

Die gehörige Distance in der das Bild von Schorn ganz übersehen werden kann



wenigen redenden Figuren, als Störer der feierlichen Stille zur Ruhe weisen möchten. Vielleicht hätte sich dieser Moment einer furchtbaren Geisterschwüle vor dem Ausbruch des Ungewitters, dieses memento mori eines historischen Abschnittes, erhabener und großartiger ausdrücken lassen. Dann aber mußte der ganze linke Flügel des Bildes geändert, ja das Ganze anders aufgefaßt werden. Der tristigste Tadel fällt auf den Maler, in Hinsicht seines Johann von Leyden. Wir wollen hier nicht die oft wiederholten Vorwürfe über Kostüm und theatralische Haltung wiederholen, sondern fragen den Maler nur, ob dieser verlebte, nervös aufgeriebene, in sich geistig verfallene Mensch, der dämonische Johann sein soll? Wer wie dieser solche Attractiva auf die Frauen ausüben konnte, muß anders ausgesehen haben. Naturen der Art zeigen sich nicht blos dem schwachen Geschlecht gegenüber furchtbar. Jedem Genie ist eine höhere Reizbarkeit der Sinne beigegeben. Hier mußten wir nicht den sardanapalischen Schwelger, sondern den Mann, der nach kurzen Monaten eines erträumten Glückes, mit der Vergangenheit abgeschlossen hat, sehen. Und diese Frauen? Wo ist der schöne Zug des weiblichen Herzens, mehr für den geliebten Gegenstand als für sich zu fürchten. Hat denn keine von Allen, diesen Johann von Leyden geliebt? Wir stehen vor einem Bilde des Egoismus. In diesen Larven schlägt kein menschliches Herz, auch wir können nicht dafür erwarmen. Zudem ist Mancherlei einer unreifen Reflexion in dem Bilde. Wohl schwerlich mag der Scharfrichter in einer Zeit, wo diese Profession noch nicht, wie in unserer Epoche ein achtbares Gewerbe war, sich in den Audienzsaal des Bischofes gewagt haben. Was wollte der Maler durch das Augenspiel des Ritters und der Frau rechts ausdrücken? Welcher Humor soll in dem Narren liegen? Alles das kommt nicht zur Klarheit in uns. Wir scheiden von dem Bilde unberührt von seinem Inhalt, trotz einzelner Schönheiten des Colorits, einzelner herrlich gemalter Parthieen z. B. der

Harniſch des neben dem Biſchof ſtehenden Ritters, denn der dem Künſtler gemachte Vorwurf in Hinſicht des Colorits trifft ihn nicht, da das Bild ſtark eingeſchlagen iſt.

Uebrigens können wir mit der ganzen Stellung eines ſo großen Bildes keineswegs zufrieden ſein. Das Werk wird jetzt aus viel zu großer Nähe betrachtet.

Friedrich Martersteig.

Aus Weimar, in Paris.

1537. Die Uebergabe der Augsburgiſchen Confeſſion 1530.

Unter unſeren Landsleuten iſt dieſer der Einzige der einen großen hiſtoriſchen Sinn in ſich trägt und erzieht. Man betrachte dieſes kleine Bild, den Leiſtungen unſerer Hiſtorienmaler gegenüber und man wird den Unterſchied einer aus ihrem Grabe heraufbeſchworenen Vergangenheit und einer modernen Träumerei gewahren. Welch' eine Fülle von ausgezeichneten Phyſiognomien, welch' eine Pracht des Colorits, welcher Tiefſinn im Arrangement des Ganzen. Ein anderer hätte ſich ſchwerlich nehmen laſſen, den Kaiſer in ſeiner ſammt'nen, geſtickten, goldbrokat'nen Herrlichkeit in die Mitte des Bildes zu pflanzen, um nach Herzensluſt mit der Farbe wüthen zu können. Martersteig rückt ihn links ins Dunkel um durch die glänzende Pracht ſeiner Erſcheinung nicht von dem ernſten Grundgedanken des Bildes abzuziehen. Dieſe beiden würdigen ſchwarzen Geſtalten in Mitten des Saales auf dieſer kleinen Eſtrade feſſeln die ganze Verſammlung zu ſchweigender Aufmerkſamkeit. Hier ändert ſich das Wetter der Weltgeſchichte. Hier werden wir durch die Macht der Darſtellung gradeswegs in eine abgeſtorbene Zeit verſetzt, unter lauter fremde Geſichter, wie ſie heute nicht mehr exiſtiren. Man betrachte von dieſem Geſichtspunkte aus, die Gruppe rechts vom Beſchauer. Wir haben es hier mit einem Meiſter zu thun.

Wenn wir deſſen ungeachtet dem geſchätzten Maler ein Wort der Einwendung zurufen, ſo bezieht ſich dieſes auf die

ausſchließliche Wahl ſolcher vorzeitlichen Gegenſtände. Wir werden ſtets bereit ſein durch ernſtes Nachſinnen den Ideen Marterſteigs zu folgen, er wähle einen Stoff, welchen er wolle; aber wir bekennen offen, daß er uns um ſo willkommener ſein würde, je mehr er ſein Genie unſerer Gegenwart näher rücken möchte. Es mag etwas Verführeriſches in dieſer Zeit liegen, wo das Coſtüm, dem Farbenſinn und die Entfernung der Ereigniſſe, der poetiſchen Anſchauung entgegenkommt; aber ein Marterſteig, würde auch in Deutſchland, in der neueſten Vergangenheit, ja in den Begebniſſen der Gegenwart nie eines Stoffes ermangeln und in ſeinem Genie der Hülfsmittel nicht entbehren über manches Wiederſpänſtige der modernen Zuſtände künſtleriſch zu ſiegen. Der Aufenthalt in Paris, der Einfluß ſeines früheren Meiſters Delaroche, mag nun genug, vielleicht ſchon ein wenig uſurpatoriſch, wie wenigſtens die Behandlung der rothen Farbe zeigt, auf den jungen Künſtler gewirkt haben. Jetzt bedenke er, daß er unſer Landsmann iſt, daß wir ihn von dem Auslande reclamiren.

Eduard Steinbrück.

893. Geburt der Venus. †.

Eine märkiſche Venus, eine ſandgeborne Gottheit, umtanzt von Schneidermamſellen, Ladenjungfern und Tabacksmädchen. Selbſt der Pinſel eines Meiſters, würde uns dieſen Stoff kaum mehr genießbar machen. Nicht aus blauem Waſſer, aus blauem Streuſand iſt dieſe Göttin emporgeſtiegen. Streuen auch wir Sand darauf und ſchließen wir über das Bild.

894. Genovefa. †.

Wir ſind wirklich ſo hartherzig geworden, daß uns auch das nicht einmal rührt, vielleicht findet der Maler noch in der Bruſt Ludwig Tiecks ein Herz für ſein Bild.

895. Amor von den Grazien gebadet. †.

Vorbei! Vorbei! (Göthes Fauſt.)

H. Frhr. von Blomberg.

94. Neptun überraſcht die Danaïde Amymone. Frei nach Philoſtrats Beſchreibung. (Göthe's Werke, Ausg. letzt. Hand, Bd. 39.) In Oel †.

Alles in Oel an dem Bilde? ſollte die räthſelhafte Parthie, worauf die Danaïde kniet, oder ſich lehnt, nicht mit Südſeethran gemalt ſein. Ein armer Schriftſteller, der bis ſpät in die Nacht hinein ſtudiren und ſchreiben muß, weil er bei Tage für Weib und Kind zu ſorgen hat und oft genug über die trüb brennende Lampe ſeufzt, wenn das Oel mit Thran verfälſcht iſt, wittert Nachts überall Südſeethran oder wenigſtens ſchlechtes Oel. Offenbar iſt dieſe Danaïde, Oel zu holen gegangen und vor Schreck hat ſie beim Anblick Neptuns das Krüglein umfallen laſſen, ſo daß jetzt die ganze Sandbank von Oel oder Südſeethran überſchwemmt iſt. Es iſt nachgerade in der heutigen Kunſt eine kritiſche Sache geworden, ſolche Stoffe zu wählen. Wenn ſchon das Leben und die Poeſie der antiken Welt frei von Humor war, ſo kann man doch denſelben bei Darſtellung ſolcher Vorwürfe, vom modernen Standpunkte aus, nicht ablehnen. Die Färbung des Humors iſt weſentlich von der Weltanſchauung abhängig. Die Poeſie iſt die Kunſt, der ins Plaſtiſche übergehenden Weltanſicht. Daher die eigentliche Heimath des Humors in der Poeſie. Aber auch die Malerei hat hier ein Anrecht, das ihr nicht verkümmert werden darf. Das vorliegende Bild, gemalt aus üppigem Lebensmuth aus der Fülle friſcher ſinnlicher Kraft, von Humor veredelt und getragen bot einen reizenden Stoff dar. Wozu beruft ſich Herr v. Blomberg auf Goethe und Philoſtrat. Der Maler braucht den Dichter nicht. Was in Worten ſich auch noch ſo gut ausnimmt, muß oft in Farben ganz anders gedichtet werden. Beſſer als irgend eine andere Kunſt vermag es die Malerei, uns für alle Zeit mit dem Eindruck eines gewiſſen Momentes tief zu durchdringen. Solche Bilder thun das freilich nicht. Da iſt Alles ſchlecht von dem ledernen Neptun und dem Käm-

merkätzchengeſicht der Danaide an, neben dem Waſſerkutſcher und ſeinem Geſpann mit den ſchönen rothen Schwimmfüßen und dem erzböſen Fiſch vorbei, bis auf die gelbe Sudelei des Vordergrundes und das wüſte blaue Gekleckſe des Hintergrundes. Soll das Waſſer ſein? Wenn doch die Steppenbewohner, ehe ſie ſich unterſtehen das Meer zu malen, vorher an das Geſtade des wogenden Elements gehen und ſich mit gefalteten Händen und offenen Mäulern dieſes ewige Wunder anſehen möchten. Selbſt die Komödienſee im Königſtädtiſchen Theater, eins der befahrenſten ruhigſten Gewäſſer, ſieht daneben großartig drohend aus. Der Fiſch aber — das ſind faule Fiſche — Herr von Blomberg.

Delacroix.

Ein neu angekommenes Bild, auch eine Scene am Geſtade des Meeres vorſtellend, aber kein Blombergſches Tragiko-Komiko-Hiſtoriko-Paſtorale, ſondern den tauſendfach gemalten aber unerſchöpften Stoff: Frauen und Mädchen, Fiſcher bei drohendem Unwetter zurückerwartend. Das rein Menſchliche kann nie erſchöpft werden. Solche Begebniſſe treten unmittelbar an unſer Herz, ohne einer weitſchichtigen Reflexion zu bedürfen und ermüden uns nicht, ehe wir den Weg durch eine Menge von Kombinationen bis zum poetiſchen Kern zurückgelegt haben. Die Malerei befindet ſich immer in einer ſchönen und günſtigen Situation, wenn ſie ein großartiges Element dem menſchlichen Geiſte dräuend gegenüber ſtellen kann. Die empörten Lüfte, das raſende Feuer, die aufgeregten Fluthen, ja der zerriſſene Erdboden, im Gegenſatz mit dem ſtillen Frieden einer beſchränkten menſchlichen Exiſtenz, oder im Einklang mit den Schrecken einer verzweifelnden Seele, kommen der Kunſt der Farbe wie von ſelbſt entgegen. Wohl dem Glücklichen, der den richtigen Moment feſtzuhalten verſteht. Wie einfach, wie ſchön und doch wie natürlich geordnet ſteht dieſe Gruppe, neben dem Vorſprung des Felſens da. Mit welchem Entſetzen ſchaut die mittelſte

meiſterhaft gedachte Figur in das heraufziehende Unwetter, während die hinten Ruhenden, gelähmt von banger Furcht noch ſchwanken und die vorderſte Geſtalt zum Gebet auf die Kniee geſunken iſt. Das iſt Waſſer, was den armen Weibern dort ſchäumend entgegenrollt, das brauſt, das rauſcht, das zerſchlägt ſich am Felſ in Millionen Bächlein, die wie geifernde Schlangen zurückzüngeln. Das iſt kalte Meeresluft, die ihnen entgegen weht.

Franz Krüger.

Hofmaler und Prof. Mitglied der Akademie.

495. Bildniß Sr. Kaiſerl. Hoheit des Großfürſten Thronfolgers von Rußland zu Pferde in Lebensgröße. 13 Fuß hoch, 10 Fuß breit.

Ein Bild für die Hallen eines Königs! wie eine Decoration für die Entfernung berechnet. Was mag das wohl koſten? eine arme Scribentenſeele hat gar keine Ahnung davon, wie ſolche zehn bis zwölftauſend Thaler ohne beſonderes Nachdenken verdient werden. Die Verhältniſſe ſind für den Maler doch günſtiger, als für den Schriftſteller. Dieſer verdient, wenn er ſich ſein ganzes Leben hindurch den Kopf zerbrochen hat, ſolche Summe nicht. Glücklicher Krüger, der ſonder Kopfweh nur ein Pferd aus dem Bilde unter die Leute ſpringen laſſen darf und — ein Kapital bei Seite legt. Ein ſchöner Grauſchimmel — nur etwas transparent unten am Bauche, ſtatt das Licht mächtig zu reflectiren. Wie lange aber wird das Weiß an dem Säbel Weiß bleiben??

Verboeckhoven.

Schaafe mit ihrem Hirten.

Wenn wir im Leben oft genug Phyſiognomieen begegnen, in denen durch das Menſchliche, ein ganz entſchiedener Schaafszug hervorblickt, hat uns hier der große Meiſter Schaafsgeſichter gemalt, die uns hie und da an alte Bekannte erinnern. In dieſen Mienenſpielen iſt ſo viel deutſche Gemüthlichkeit,

ſolche lyriſche Strohſeligkeit, ſolche philoſophiſche Stallgenügſamkeit, ſolche Leithammelfolgſamkeit, ſoviel bornirte Bockheit und Schaafskeit, trotzdem das Ganze in Italien ſpielt, daß wir völlig in dieſem Schaafsthum verſinken. Doch nein — fort mit dieſen Träumereien — ich bin ein Preuße, kennt ihr meine Farben? Freunde, Landsleute, malt uns ſolche Schaafe, malt nicht mehr die Könige und Helden des Mittelalters, Schaafe — Schaafe — malt Schaafe!

Der vorausgehende Schäfer hat das Fell eines ſeiner Untergebenen um die Schultern hängen. Der Thor! als ob man Schaafe ſchlachten müßte, um ihres Felles froh zu werden. Das Schaaf iſt nach der Naturgeſchichte das nützlichſte Thier. Es kann alle Jahre geſchoren werden und nützt nach ſeinem Tode nicht allein durch ſein Fleiſch, ſondern auch durch die melodiſchen Saiten, die aus ſeinen Gedärmen gedreht werden. Da iſt es am Ende doch beſſer, ein Eſel, als ein Schaaf zu ſein, man iſt wenigſtens ſicher nicht auf die Schlachtbank geführt zu werden.

L. Raymond de Baur.

30. Die Jungfrau von Orleans, Jeanne d'Arc, umgeben von ihrem Kriegsheer, vor Beginn der Schlacht den Beiſtand des Himmels erflehend. Eigene Compoſition. †.

Endlich ein tiefes, wahrhaft deutſches Gemüth, das dieſen franzöſiſchen Stoff vielleicht nur wählte, weil er die Idee eines vollen warmen Gottvertrauens am innigſten darin auszudrücken, vielleicht auch die leichtfertige Nation unſerer Nachbaren durch deutſchen Ernſt zu beſchämen gedachte. Wir ſehen hier nicht Voltaires leichtfertige Dirne, nicht Schillers unſeelig ſchwankende Romanjungfrau, wir haben hier Raymond de Baur's Jungfrau vor Augen. Ein zartes Weſen, das ſeine Sache in die Hände des Ewigen legt und ſeinen eigenen Glauben an die Vorſehung ſelbſt der rohen Maſſe der Krieger einzuflößen verſteht. Es trägt nicht wenig zu der wunderba-

ren Einheit dieſes Bildes bei, daß die Soldaten und das Roß der Jungfrau, obgleich nur wenige Schritte von ihr entfernt, doch ſo klein gehalten ſind, als ob ſie einige tauſend Fuß davon ſtänden. Wir werden um ſo tiefer ergriffen, wenn wir bei näherer Betrachtung nun auch die Nebenperſonen von dem frommen Gefühl der Hauptfigur durchdrungen ſehen. Es ſind dies die Haupthebel der Malerei. Nicht weniger fein, wußte uns der Künſtler an die niedere Herkunft der Jungfrau zu erinnern, indem er ſtatt des Sammtes zu ihrem Waffenrock den wohlfeileren Manchester wählte und wir verzeihen ihm um der Tiefe des Gedankens willen, gern den kleinen Anachronismus, da bekanntlich Manchester uns ſeinen Stoff viel ſpäter lieferte. Wir finden das Geſicht der Jungfrau ſo bedeutend, daß wir ungern von der Idee abgehen würden, wir hätten hier irgend ein Portrait eines ſelten begabten Weibes, (vielleicht der neueren Literatur?) vor uns, wie denn auch in dem Geſichte des betenden Ritters rechts, ſich die Züge einer mächtig ausgeprägten Individualität nicht verkennen laſſen. Daß dieſes Bild für unſer Publikum gewiſſermaaßen ein Ruhepunkt des Auges und Gemüthes geworden iſt; bezeugen gar oft die auf den davorſtehenden Stühlen feiernden Wanderer.

Heinrich Stürmer.

Mitglied der Akademie.

914. Eine Parthie im Thiergarten.

Die Landſchaftsmalerei als Kunſtgattung betrachtet, ſoll uns aus ihren Abbildern der Natur, einen Hauch jenes ewigen Geiſtes ſpüren laſſen, der in dem Infuſionsthier ſo gut, wie in dem Haupt des denkenden Weiſen in ewiger Bewegung kreiſt. Dieſen Geiſt der Natur, der ſich in dem ſchwimmenden Feuer der Abendröthe wiegt, in der feuchten morgengrauen Meeresluft weht, mit dem graß drohenden Gewitter einherzieht und in der Mittagshitze am Moorgrund in den ſchillernden glitzernden Luftſchichten ſchläft; hat das Genie des Landſchaftsmalers,

der Einſamkeit abzulauſchen und wiederzugeben. Eine Forderung der Art an einen Künſtler zu richten, erſcheint jedoch in ſo fern unbillig, als von Niemanden verlangt werden darf, daß er Genie beſitze. Daß der Künſtler aber Talent habe, iſt ein Verlangen der Kritik, das von vornherein von jedem anerkannt wird, der ſich durch eigene Productionen in das Gebiet der Kunſt ſtellt. Das Talent *berechtigt* zur Ausübung der Kunſt, das Genie *verpflichtet* dazu. Das Talent muß ſie *erobern*, das Genie *beſitzt* ſie. Das Genie hat gleichſam den Geburtsadel, das Talent kann den Verdienſt, den Geld- ja den Judenadel der Kunſt erwerben. Mangel an Talent exilirt aus ihrem Gebiet und beſchränkt auf den Wirkungskreis des Handwerkes. In der Landſchaft wird das Talent die Natur nach gewiſſen abſtrahirten aeſthetiſchen Geſetzen componirt wiedergeben. Das Handwerk aber wird in letzter Inſtanz es eben nur zu einer leſerlichen Abſchrift der Natur bringen. Wohin aber nun mit Schöpfungen wie Nr. 914. in denen wir kaum die erſten A B C-ſtriche ſolcher Schreibekunſt finden. So grün ſahen die Bäume noch nie aus, ſo militäriſch uniformirt und einexercirt war noch nie eine Allee. Es läßt ſich zwar nicht läugnen, daß für die ſoldatiſche Haltung der Bäume im Thiergarten viel geſchehen iſt; aber eine ſolche Gegend hat die allgütige Mutter Natur noch nie auf Erden geduldet.

Was bleibt nun noch übrig? Da wir einmal in die Klaſſification gerathen ſind, wollen wir auch noch verſuchen ein neues Genre in der Landſchaft zu erfinden und den Herren Malern zur Prüfung anzuempfehlen. Wie wäre es denn, wenn man aus dem Kinderſpielzeug eine Idealandſchaft componirte und mit Thieren oder bleiernen Soldaten ſtaffirte. Entwerfen wir ein Bild.

Im Hintergrunde eine Kirche von Häuſern umgeben, rechts und links eine Reihe von Bäumen aus Holzſchnitzeln geklebt und in grüne Oelfarbe getaucht, mitten im Bilde eine Weih-

nachtspyramide und ringsherum die Thiere aus einer Arche Noah's.

Auch für das hiſtoriſche Fach würde ein ähnlicher Verſuch nicht unerſprießlich ſein. Der Ledermatz Karl liebt ſchon lange heimlich die Wachspuppe Anna, die mit ihm an demſelben Schaufenſter ſteht. Der Hampelmann Fritz, von hitzigem Temperament und zu übereilten Handlungen geneigt, da er an einem Faden gezogen wird, hat nicht allein Karls Liebe, ſondern auch Anna's Gegenliebe bemerkt und von Eiferſucht entbrannt ſich einem namenloſen Pfefferkuchenmann anvertraut. Auf dem Bilde hat Karl an Allem verzagend Gift genommen und ſtirbt, Anna iſt ohnmächtig in die Arme der Marionette Othello geſunken und Fritz von Gewiſſensbiſſen gefoltert verdreht ſeine Glieder aufs widernatürlichſte, während durch die antike Ruhe des Pfefferkuchenmannes, ein ſchöner künſtleriſcher Kontraſt gebildet wird. Etwaige Lücken in der Gruppirung können durch einen Nußknacker, einen Stehaufmann und einen Bären oder Affen ausgefüllt werden.

1303. Hirſchgruppe nach **C. Rauch**. Galvanoplaſtiſch in der Hohlform dargeſtellt.

Zu Briefbeſchwerern beſtimmt.

A. J. Streichenberg.

1128. Ein Angler, von carr. Marmor, für die Aufſtellung an einem Behälter zu Goldfiſchen beſtimmt.

Wahrhaft erfreulich muß es für jeden Freund alter Bildwerke ſein, in dem Angler den Knaben, der ſich den Dorn aus dem Fuß zieht und zwar ſo weit hergeſtellt wiederzufinden, daß ſicher dem harmloſen Geſchäft des Angelns widmen kann.

Ein Blick in die Todtenkammer.

Es giebt in den Sälen der Akademie einen wenn möglich ungünſtiger, als die übrigen Erleuchteten, oder vielmehr Verdunkelten, dieſem glaubte man ſeit geraumer Zeit den obigen

Genre.

Landschaft.

Seestück.

Schemata für Compositionen.

Nach einem gründlichen Studium der neueren Meister zusammengestellt.

Namen nicht verweigern zu dürfen, weil er einen Sammelplatz der von dem holden Tageslicht Abgeschiedenen bildet. Hier finden wir:

Carl Dunker.

167. Die Vertreibung der Verkäufer im Tempel durch Christus.

Dies ist vielleicht eins der schlechtesten Bilder, die je gemalt worden sind. Durch eine zarte Schonung ist es auch möglichst ins Dunkle gehängt worden.

v. Hoewel.

in Anclam, Justizcommissarius.

1501. Das Verbrennen der englischen Waaren zu Danzig 1811 in Folge der Napoleonischen Kontinentalsperre. †.

Wohl weniger in Folge der Kontinentalsperre, als in Folge des Einschmuggelns und der Beschlagnahme werden diese Waaren auf dem langen Markte zu Danzig verbrannt. Der Herr Justizcommissarius sind wahrscheinlich nie in Danzig gewesen, sonst würden sie den General Rapp mit seiner Suite von einigen dreißig Reitern nicht auf und neben einer Treppe postiren und das Feuer nicht an einer Stelle anzünden, wo der bronzene Neptun nothwendig beschädigt werden muß. Ein solches Feuer zündet man mitten auf dem Markte und nicht in einem Winkel desselben an. Die Haupthandlung in diesem klassischen Tableau, das zum Glück sehr klein ist, besteht in einem Manne, den ein Anderer heimlich mit Geld besticht. Ungeheure Naivetät! und zum Ueberfluß ist diese pictura noch zu verkaufen!

F. A. Bott.

Klempnermeister in Brandenburg.

113. Ansicht von Brandenburg a. d. H.

Hängt zwar nicht in der Todtenkammer; verdient aber dahin versetzt zu werden. Das Etiquett des Bildes sollte richtiger heißen: Ansicht von Brandenburg am Telegraphen. Dieser hölzerne Geheimnißkrämer schlägt nämlich im Vordergrunde so rabiat um sich und nimmt einen solchen Raum ein, daß Brandenburg selbst dabei ganz schlecht weggekommen ist. Wie kann

die Akademie nur ſolche Bilder, die aus einer weißblechenen kaffemaſchinernen Phantaſie entſprungen ſind, zur Ausſtellung zulaſſen und dagegen ein Bild wie:

Ph. Hoyoll.

Genre- und Portraitmaler in Breslau.

378. Die letzte Hülfe in der Noth. †.

im Stillen bei Seite ſchaffen, ohne im Katalog die geringſte Notiz darüber zu geben. Da geweſen iſt es, denn wir haben es ſelber geſehen und hätten gerne einige Worte über die ernſte, wenn ſchon grauſame und verletzende Idee des Bildes geſagt. Hat in dieſem Falle der Künſtler nicht ein Recht nach den geſetzlichen Grunde der Entfernung ſeines Bildes zu forſchen? hat ferner das Publicum nicht auch Urſache, ungehalten zu ſein, da das Werk als ein Verkäufliches angemerkt ſteht und durch Verſchwinden des Gemäldes nicht allein die Anſprüche der Kunſtliebhaber ſondern auch vor Allen, die des Künſtlers ſelbſt gekränkt ſind?

E. Kolbe.

Prof. und Mitglied des Senats der Akademie.

440. Belagerung des Schloſſes Frieſak durch den Burggrafen Friedrich von Zollern gegen Dietrich von Quitzow im Winter 1414. (Erſte Anwendung des Geſchützes die faule Grete.) †.

Eine Farbenſkizze. Möge es dabei bleiben. Denn trotz dem fortificatoriſchen artilleriſtiſchen Intereſſe des Stoffes, prophezeihen wir dem Maler nichts Gutes von dem Bilde. Es iſt bei den Quitzow's kein Segen. Das hat der Hofſchauſpieler Herr Louis Schneider erfahren. Wenn der Burggraf dieſen Dichter damals mittelſt der faulen Grete in die Stadt Frieſak hätte hineinſchießen laſſen; die Quitzows wären mit Sack und Pack davon gelaufen.

E. Marcuſe.

581. Saul's und ſeiner drei Söhne Tod. Erſtes Buch Samuel Capitel 31. Saul iſt dargeſtellt verwundet und von ſeinem Waffenträger unterſtützt die Körper ſeiner Söhne auf dem Schlachtfelde findend. Oelgemälde †.

So ſchlecht dieſes Werk hängt, ſo ſehr es auch nach Fir-

Die Todtenkammer.

niß dürftet, ſo mangelhaft Manches in der Ausführung ſein mag, zeigt es doch von einem Talent, dem ein günſtiges Prognosticon geſtellt werden dürfte. Schon die Wahl des Gegenſtandes lobt den Geſchmack des Malers. Wenn er ſelbſt iſraelitiſcher Religion iſt und wir glauben es, konnte ihm wohl kaum ein erhabener Moment entgegentreten, als das Ende des jüdiſchen Heros Saul. Der Fauſt des alten Teſtamentes, aus deſſen Seele die Ahnungen jenes modernen Zwieſpaltes der Geiſter ſchon am Morgenhorizont der Geſchichte wetterleuchtend zucken, ſoll uns hier am Ziele ſeiner Laufbahn vorgeführt werden.

2. Und die Philiſter fingen ſich an Saul und ſeine Söhne und ſchlugen Jonathan und Abi Nadab und Malchiſua, die Söhne Sauls.

3. Und der Streit ward hart wider Saul, und die Schützen trafen auf ihn mit Bogen, und ward ſehr verwundet von den Schützen.

„4. Da ſprach Saul zu ſeinem Waffenträger: Ziehe dein Schwert aus und erſtich mich damit, daß nicht dieſe Unbeſchnittenen kommen und mich erſtechen und treiben einen Spott mit mir. Aber ſein Waffenträger wollte nicht, denn er fürchtete ſich ſehr. Da nahm Saul das Schwert und fiel darein.

5. Da nun ſein Waffenträger ſahe, daß Saul todt war; fiel er auch in ſein Schwert und ſtarb mit ihm. Alſo ſtarb Saul und ſeine drei Söhne und ſein Waffenträger und alle ſeine Männer zugleich auf dieſen Tag.

Die Handlung iſt hier ſo reich, daß in ihrem Fortrücken jeder Moment ein herrliches Bild geben würde. Der Maler wählte den Augenblick, wo Saul an den Leichen ſeiner Söhne angelangt, ſich zu tödten im Begriff ſteht und ſein Waffenträger, der treuſte Diener ſeines Herrn ihn durch Gebehrde und Mienenſpiel abzuhalten verſucht. Hier hätte ſich nun wohl mehr machen laſſen, als die Leinwand vor uns enthält. Zuerſt

wäre dem Beſchauer die Dringlichkeit des Momentes deutlicher vor Augen zu führen geweſen.

Das Bild nimmt dadurch, daß wir das Getümmel der herandrängenden Philiſter ausgeſchloſſen ſehen, eher einen klagefanften Charakter an, als den einer mächtigen Reſignation auf Krone, Glück und Leben. In den Tertesworten der hebräiſchen Geſchichte weht ein Athem Shakeſpeares, ruht der Embryo einer Tragödie, ſpinnt ſich eine ſolche Geſchichtswahrheit ab, daß alle Zweifler ſie nicht zu Schanden machen können. Das wäre wohl zu beachten geweſen. Die Phantaſie muß, wenn ſie ſelbſt idealiſiren will, zuvörderſt den Weg der Natur und Geſchichtswahrheit wandeln und ehe ſie aus ihrer eigenen Aeſthetik ſchafft, vorher die des größten Poeten, des Weltgeiſtes ſtudiren. Der Maler wird den Vorwurf nicht von ſich ablehnen können, gleichwie Schorn und Andere, auf die wir ſpäter zurückkommen werden: vom Pinſel auf den Gedanken gekommen zu ſein; ſtatt vom Gedanken aus zum Pinſel gegriffen zu haben. Vielleicht hat es keine Kunſt ſo nöthig, auf eine intellektuelle Anſchauung hinzuſtreben als die Malerei. Das ungeordnete Phantaſieleben unſerer Künſtler, deſſen Manifeſtationen ſo viele Bilder ſind, die wir nirgends in die Felder der heutigen Philoſophie und Kunſtordnung einzurangiren wiſſen; kann nur durch die befruchtende Kraft des Geſchichtsſtudiums belebt und geregelt werden. Möge der Maler des Saul Dieſes und Aehnliches beherzigen und ſich künftig des ſchöngeiſtigen Elementes wie der zimperlichen Decenz enthalten. Denn woran wiſſen wir, daß die Söhne Sauls todt ſind, daß ſie durch Stich, Schuß oder Hiebwunden (dieſe Todesarten laſſen, Jede einen verſchiedenen Ausdruck auf den Geſichtern eben Geſtorbener zurück) getödtet wurden; woran ſehen wir, daß Saul ſchwer verwundet iſt? Marcuſe dürfte dem Studium und der ernſten Dreiſtigkeit Horace Vernet's manches ablernen können.

Der Landstreicher.

August Riedel.

Aus Baireuth, gegenwärtig in Rom. Mitgl. der Königl. Akad. in Berlin.

1502. Landmädchen aus der Umgegend Rom's.

Kunſt und Leben verflechten uns ſo oft in ein Gewebe von Unerquicklichem, Verworrenem, Unreifem und Verletzendem, daß wir jene magiſchen Kräfte heraufbeſchwören müſſen, um das Gemüth in träumeriſche milde Ruhe zu wiegen; es ſind dieſe Kräfte, die der Muſik. Der Muſik des Weltganzen, jener myſtiſchen Harmonieen, die wir mit den geheimen Organen der Phantaſie genießen. Muſik iſt jenes grünliche Hinleuchten zwiſchen dem letzten Abendſchein und der aufſteigenden Nacht. Muſik iſt jenes grandioſe Schweigen der in Schnee verſunkenen Tannenwüſte. Muſik iſt es, was uns aus großen Meermuſcheln ertönt, wenn wir ſie dicht an unſer Ohr halten. Muſik iſt auch dieſer Licht- und Farbenzauber um unſer Bild. Die Frauen ſind doch glücklicher, wenn ſie gemalt werden, als die Männer. Die Liebe des Malers kann ihren Zauber mit kühner Palette für immer feſſeln. So malt nie ein Weib. An dieſes wunderbar anziehende Geſicht, ſchmiegen ſich ſelbſt die warmen Lichtſtrahlen in ſo inniger Sehnſucht, richten ſelbſt die Lüfte ſo ſüße Geheimnißplaudereien, daß in uns, unter nordiſchem Himmel, unter kalten ſäuerlich bitterlichen Menſchen, ein ſüdlicher Blitz emporflammt, die gebändigten Geiſter der tiefſten Seele an ihren Feſſeln rütteln und noch einmal einen freien Trunk aus dem goldenen Becher der glühenden Romantik fordern. Wohl dem Meiſter, der eine ſolche Technik ſein eigen nennt, der ſein Bild mit den Deckfarben der Liebe untermalen und mit den zarten Tönen der Poeſie laſiren darf. Wohl dem Meiſter, der uns mit ein wenig Leinwand und Farbe den Kummer eigenen Lebens und das kleinlich-jämmerliche Elend der Weltgegenwart, über ſeiner Idylle vergeſſen macht. Wir hören in der Ferne eine ſüße faſt verſchollene italiäniſche Me-

lodie, der Abendwind ſeufzt in den Zweigen — nun auch aus dieſem Traume muß erwacht werden. . . . . .

Sie aber, Hermann Dröhmer, der ſie in Nr. 1198 verſuchen wollen, den Schatten dieſes Zauberbildes auf Kupfer zu werfen, durchdringen Sie ihr Gemüth mit der eigenthümlichen Anmuth des Gegenſtandes und verzeichnen Sie um des Himmels willen, nichts! obſchon es nicht leicht ſein mag, aus einem Werke, in dem Zeichnung und Farbe ſo in einander aufgehen, ſich die ſcharfen Contouren zu abſtrahiren.

Es mag nun einmal Gebrauch ſein, einen Maler der eine Landſchaft malt, einen Landſchafter zu nennen; wir wollen hiezu noch den Mißbrauch fügen, eine Klaſſe gewiſſer Malern von dem Stammwort Landſtrich: Landſtreicher zu taufen. Wir nehmen hier dieſes Wort keineswegs in dem gemeinen Sinne, nach dem es nichts geringeres, als einen Vagabonden bedeutet; wir faſſen es im Gegentheil als Epitheton einer ganz beſtimmten Künſtlerordnung auf. Wenn der Landſchafter, Land ſchafft; ſo wird der Landſtreicher, Land ſtreichen! Man ſtreicht nicht allein Wände, Thüren und Fenſter, man kann auch Bäume, Felſen und Wolken ſtreichen. Der Landſchafter unterſcheidet ſich vom Landſtreicher, wie der Klecks vom Strich. Die Abſtraction des Strichs iſt die Linie, der Landſtreicher ſtrebt zunächſt dahin als Grundlage der Natur den geraden Strich feſtzuhalten. Seine Bäume ſtellt er in der erſten Poſition dar. Seine Felſen und Berge ſehen aus, als trügen ſie unter Moos und Flechten Blankſcheite. Seine Wolken müſſen über der Gegend ſchweben, wie der Tabacksqualm, der in einer vollgepafften Stube, über den Rauchern hängt. Der Landſtreicher liebt nicht die Natur in ihrer Zerriſſenheit, er ſucht geſchorene Hecken auf, gewalzten Raſen, er ſchwärmt für ſtehende Gewäſſer, von denen er jedoch in ſeinen Bildern das Entenflott abkämmt, damit zarte weiße Schwäne darauf ſchwim-

Waldfrevel

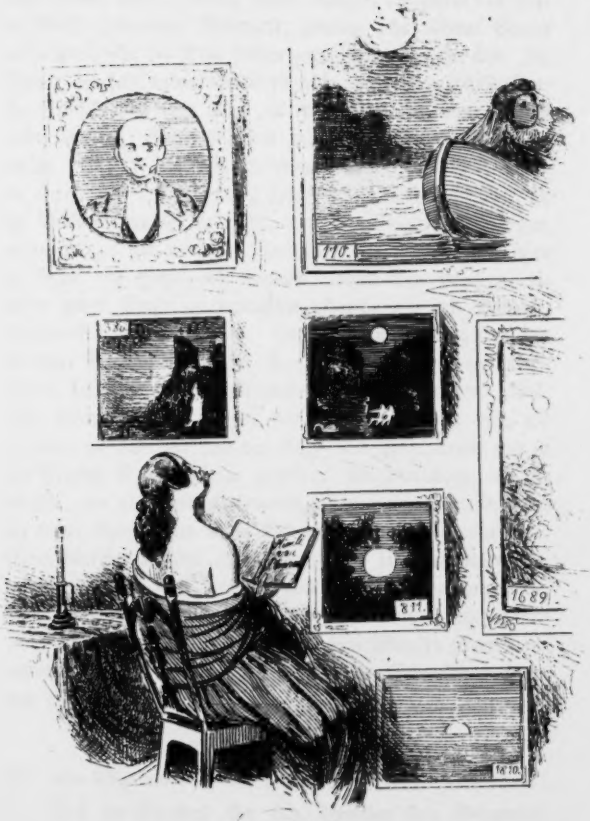
men und von niedlichen Kindern und Mädchen gefüttert werden können. Er sucht nicht das Halbdunkel der Waldungen, lieber wählt er die Beleuchtung, wo die Sonne im Zenith steht, die Hunde wasserscheu werden, die reichen Menschen Eis essen und die Armen, von ihrer Arbeit auf dem Pflaster im Schatten ausruhen. Dann zieht der Landstreicher aus und malt den Thiergarten, den Exercierplatz von Tivoli aus gesehen und die Sahara vor dem Hamburger Thor. Aber der Landstreicher hat Momente, wo sich in ihm ein Rest von Gewissen regt. Alsdann steckt er die rechte Tasche voll Mennige und die linke voll Zinnober, versieht sich mit einem Restchen Ultramarin und einigen Pfunden Grünspan und Feuerheerdsroth und schleicht gegen Abend, ohne von seinem Weibe Abschied zu nehmen, auf den Strich. Es ist ihm nämlich die Idee aufgegangen eine Abendröthe zu malen. (Siehe Nr. 458 von Otto Kraemer.) Wo die Sonne untergegangen ist, feuert er mit bösartigen Mineralfarben in den Horizont; rechts malt er gleich mit derselben Farbe das Feuer in einer Schmiede und da sich als Staffage in der Mitte des Bildes eben ein blutdürstiger Wolf befindet, streicht er ihm auch noch mit dem gleichen Roth die Zunge an. Verirrt sich der Landstreicher im Sommer in eine Gebirgsgegend, so sucht er sich eine Tannenschonung auf, (Siehe Nr. 122 von Wilhelm Brücke) zieht aus seiner Tasche die Tannenchablone und streicht Tannen durch. Die Wolken malt er später zu Hause, nach dem Tabacksrauch in seinem Atelier. Gewöhnlich aber verläßt der Landstreicher nicht seine Heimath, kaum sein Haus, sondern übt sich im Baumschlag an den grünen Ruthen, die seine Frau für die Kinder kauft und in Baumstämmen, an den Besenstielen, die er von der Köchin leiht. Gefährlich, ja bösartig wird aber der Landstreicher, wenn er in seiner Verblendung so weit geht, auch ein Streicher der Meere zu werden. Dem natürlichen Laufe der Dinge nach hat der Talentvolle gewöhnlich nichts weiter,

als außer seinem Waschwasser und dem Rinnstein, die Spree gesehen, welche bekanntlich diese beiden Begriffe vereinigt. Nach diesem Rinnsal, wenn es sich im Zustande der Empörung befindet, malt er seine italiänischen Strandparthieen und Felsenbrandungen. (Siehe Nr. 118 von Wilhelm Brücke.) Außerdem hat der Landstreicher für Mondscheinlandschaften eine Vorliebe, die er sich nicht ausreden läßt, da er jene mit unbekleideten Frauenzimmern staffiren kann. Ein Stoff, indem er sich geübt hat. (Siehe Nr. 95 von H. Frhr. von Blomberg.) Kann er damit etwas der Art ausdrücken, was ihn als versetzte Romantik sehr quält, so wird er auch wohl poetisch und malt eine Eremitage. (Siehe Nr. 386 von Hummel.)

Eine besondere Species, die zwischen Landschafter und Landstreicher mitten inne steht, ist der Waldfrevler. Dieser trägt mit der Kelle einige Pfunde grünen Mörtel auf seine Leinwand, vertheilt sie mit einem Nudelholz und bossirt nun vorn das Laub heraus. Dann malt er hinten einen blassen verschwimmenden Hintergrund und die Forstgesetze sind verletzt. Der Vordergrund sieht aus wie gehackter Grünkohl und fühlt sich an, wie ein Reibeisen; der Hintergrund aber gleicht den Phantasmagorieen auf einer Seifenblase. (Siehe Nr. 80. Kloster St. Franzesco zu Assisi von Eduard Biermann.)

Eduard Magnus.

Jenny Lind. (Infandum regina jubes renovare dolorem. Virgil.) Ja sie ist es, zwar ein wenig roh in der Farbe, namentlich in so unmittelbarer Nähe der Riedelschen Albaneserin, aber sie ist es doch mit ihrem halben Dutzend Rollen, ihrer ungeheuchelten Liebe für die Kunst und Preußisch Courant, ihrem bekannten Wohlthätigkeitssinn und dem besondern Talent, den Berlinern den traurigen Rest der von Liszt übrig gelassenen Geisteskräfte in Verwirrung zu bringen. Ihre Nachtigallenstimme hören wir hier nicht, werden sie auch wahrscheinlich


1689

nicht wieder hören, warum mußte auch der Magiſtrat von jeder in Berlin gehaltenen Nachtigall, jährlich zehn Thaler Steuer verlangen! Ehe die Gute ſelbige zahlt, bleibt ſie lieber fort. Ja, Jenny, du haſt undankbar dieſes gute, dieſes tugendhafte Berlin verlaſſen, wo man höher als die Kunſt, an einer Künſtlerin Tugend, Sittſamkeit und dreißigjährige Jungfräulichkeit ſchätzt. Ja, ja, als dein Geldbeutel noch ſchlaff war, ſangſt du uns, als er ſich rundete, floheſt du in beſſere Gefilde. O, ihr Berliner, wußtet ihr nicht, daß die Singvögel ſchweigen, wenn ſie zu fett werden. Wahrlich, eine ſolche Gelegenheit zu Spott und Hohn, wie damals, kommt den Pariſern, die unſer gutes Berlin zu betrachten pflegen, wie wir Berliner, Krähwinkel, niemals wieder. Und nun muß Magnus den Berliner Lindwurm, den die Cerito, ihnen ſchon faſt abgetrieben hatte, wieder zu unſäglichem Schmerze wecken. Vielleicht behauptete jener Timon von Berlin, nicht zu viel, als er ſagte, es habe zur Zeit der Liszt- und Lindepidemie nur in der Charité Vernünftige gegeben. An dem Tage, als ſie abreiſte, um nicht wiederzukommen, ſtürzten ſich vier und zwanzig junge Componiſten unter Andern in die Spree, ein dicker ſchnurrbärtiger Kritiker riß und drückte ſo lange an ſeinen Augenliedern, bis zwei Tropfen gallbittre Tinte hervortropften. Man hörte in den Dekorationsbäumen zu Norma, ein ernſtes Rauſchen und Meyerbeer vergaß auf fünf Minuten ſeinen brennenden Ehrgeiz! Magnus aber ſaß in Gedanken verloren und malte ſie.

Charles Hoguet.

364. Eine Skizze nach der Natur, Federvieh.

Auch ein Kapaun! aber kein Lebender, kein Gebratener, oder hart Geſottener. Ein wunderſchön gemalter, halb gerupfter Kapaun. Ein Meiſterſtück der Pinſelführung, von der leichten Hand eines Technikers erſten Ranges geſchaffen. Wer nun

noch gegen die ausschließliche Anwendung der Lasurfarben in der Uebermalung Einwendungen macht, soll vor diesen ci devant Hahn geführt werden, und sein Schicksal theilen!

Eduard Ihlée.

in Frankfurt a. M.

1513. Die Gründung des Hospitals zu Compiegne durch König Ludwig den Heiligen im Jahre 1280. Eigenthum des Rhein. Westph. Kunstver.

Es lag zu allen Zeiten im Geiste des Volkes, wenn König persönlich zu einer bedeutenden Handlung auftraten, verwundert hinzueilen und die Staffage zu einem solchen Tableau zu bilden. Herr Eduard Ihlée, scheint das nicht zu wissen oder nicht zu beachten, denn die Personen seines Bildes, bekümmern sich so wenig um die doch gewiß ungewöhnliche persönliche Handleistung des Königes bei Hineinschaffen der Leidenden in das Hospital, als wenn Sr. Majestät, wohlbestallter Krankenwärter wäre. Nicht allein dieser Leichtsinn in der Composition, sondern auch das plump Handgreifliche des Hineinschleppens verletzt augenblicklich das ästhetische Gefühl. Könnte der König, der übrigens mit dem Kopfe an die Decke des Gewölbes stoßen wird, wenn er noch eine Stufe höher steigt, nicht in den Vordergrund gestellt werden, umgeben von einem hier verwunderten, dort theilnehmenden, hier rohen, dort gleichgültig gaffenden Volkshaufen? Hier oder nirgend war Gelegenheit, das Volk zu charakterisiren. Wozu aber noch mit einem Ihlée um ein solches Bild rechten. Der Herr hält das nun einmal für Geschichte, er hat, ich weiß nicht wo, gelesen, daß König Ludwig den Kranken nicht allein Medicin eingab, sondern ihnen auch jene Töpfe ausgoß, in denen nie gekocht worden war und nun denkt er, medicinische Ursachen und ihre Wirkungen darfst du nicht malen, sonst lachen die Leute; male also den König, wie er die Patienten hineinschleppt.

Alle meine Leser, die wie ich Kinder haben, werden wissen,

1823
642

daß die Kinder Einem das Aufheben erleichtern oder erschweren können; dieses hat nicht allein der scharfsinnige Jhlée, sondern auch der Kranke, den der König trägt, gewußt, denn der Mann aus Respect vor der Majestät — macht sich leicht. Man urtheile, ob der König sonst wohl den schweren alten Kerl so zierlich halten und tragen könnte. Oben rechts, Mönche mit Frühstück. Es folgt nämlich ein dejeuner dinatoire.

Carl Stahl.

1623. König Heinrich I von England läßt den Gesandten der Ungarn einen räudigen Hund anbieten. Eigenth. des Rhein. Westph. Kunstvereins.

Als wir im Katalog diese Anzeige lasen, freuten wir uns auf das Werk eines durchtriebenen Schalkes, der mit Uebermuth, Humor und Ironie, den obigen Moment aufgefaßt hätte. Behüte Gott, Herr Stahl hat das ganz ernsthaft gemeint, und höchst ehrbar gemalt. Man sollte das kaum für möglich halten! Die Situation enthält doch eine wahre Herausforderung zu Witz und Satyre, aber der Maler hat sie nicht angenommen, er schlägt sich nicht mit einem ihm unbekannten Gegner. Unbegreiflich bleibt es dabei, wie der Feuilletonist der Kölnischen Zeitung auch nicht auf die Idee gekommen ist, daß es sich hier um einen rein komischen Effekt handelt. Die Berliner Kritik ist in dergleichen aufmerksamer und es ist eine wahre Beruhigung für uns, wenn wir lesen, wie übereinstimmend die Ansichten der Kritiker über die diesmalige Ausstellung ausfallen. In die Vossische Zeitung hat sich diesmal ein Mann verirrt und zwar ein ganzer Mann, die Zeitungshalle eröffnet ihre Besprechungen mit einem erbaulichen Artikel und nur in der Spenerschen läßt sich ein grauer Sarastro geheimnißvoll vernehmen, in einem Deutsch, das wie Hieroglyphisch klingt. Doch schon Tamino sagt in der Zauberflöte: „Sarastro wohnet hier, schon dies ist mir genug!“ und entfernt sich; so wollen auch wir uns von Sarastro und Stahl entfernen.

Frl. Clara Oenicke.

642. Ein Wanderer bei Abendbeleuchtung. Motiv aus dem bekannten Liede von Schmidt von Lübeck: Ich komme vom Gebirge her! ꝛc. †.

ꝛc. ꝛc. D. h. componirt von Franz Schubert, für Piano transscribirt von Franz Liszt, noch einmal leichter paraphrasirt von dem berühmten Pianisten Kullak, alsdann für Anfänger bearbeitet von Wagner, und vierhändig arrangirt von Mockwitz. An das Alles wird Frl. Oenicke gedacht haben. O süße Zeit der Jugend! Die solche kindliche Gedanken und Bilderchen noch hegen und pflegen kann. Wohl ihnen, Klara, daß ihr Dichten und Trachten, sich noch in dieser unschuldigen Sphäre der Romantik bewegt und sie sich mit einem Pilgrim mit hübschen Waden und kräftiger männlicher Haltung begnügen. Wie sehnsüchtig er da sitzt, aber schon lauscht, wenn wir sie auch nicht sehen, hinter dem Gebüsche ein reizendes Wesen. Im nächsten Augenblicke werden die Liebenden vereint! das soll denn doch wohl der geheime Gedanke sein?!

644. Margaretha von Anjou, Gemahlin Heinrichs des Sechsten von England, wird mit ihrem Sohne auf der Flucht von einem Räuber überfallen und stellt entschlossen den Prinzen unter den Schutz des Letzteren. Farbenskizze. †.

In dieser Skizze verräth die Malerin entschieden mütterliche Anlagen. Das Bild wird, wie einst Hildebrands Söhne Eduards, wenn es erlaubt ist Kleines mit Großem zu vergleichen, elterliche Sympathieen erwecken. Wenn Klara den Pinsel mit der Nadel und dem Kochlöffel vertauschen wollte, wird sie gewiß noch einmal an der Seite eines braven Gatten, sich mit stiller Reue des Wanderers und Räubers erinnern.

Emil Jacobs.

Hofmaler in Gotha. Mitgl. der Akad.

Tempora mutantur et nos mutamur in illis. Sonst ließen die Delila's ihren Simson's die Haare militärisch frisiren,

heutzutage drehen ſie ihnen nicht allein einen Zopf, ſondern auch noch eine Naſe dazu. Simſon, wie konnten Sie alter Fuchs, in ein ſolches Eiſen gehen? und Sie, Herr Jacobs, wie konnten Sie ein ſo unzüchtiges Bild in unſere devote Stadt ſchicken. Nein, es iſt zu arg, das Zeitalter iſt wirklich unmoraliſch! wir wollen hier nicht von den zahlloſen gediegenen Reden ſprechen, die ſonntäglich von den Kanzeln ertönen, nicht von der Wirkſamkeit der vielen tugendhaften Vereine; iſt denn die kritiſche Thätigkeit unſeres berühmten Aeſthetikers des Prof. Rötſcher, von ſo geringem Einfluß auf die bildenden Künſte geblieben, daß die Gedanken dieſes in ſeinen Schriften durch und durch ſittlichen Mannes, durch ſolche Bilder zuchtloſer Vergangenheit förmlich bekämpft werden? Das Einzige, worin wir die Darſtellung von Jacobs billigen, beſteht darin, daß er die Philiſter als ſiegreich darſtellt. Die Philiſter ſind noch heutzutage ſiegreich, bis Simſon einſt geblendet in das Haus des Gottes Dagon geführt werden und die beiden Säulen des Daches faſſen und ſprechen wird: „Meine Seele ſterbe mit den Philiſtern! und neigete ſich kräftiglich, da fiel das Haus auf die Fürſten und alles Volk, das darinnen war, daß der Todten mehr waren, die in ſeinem Tode ſtarben, denn die bei ſeinem Leben ſtarben.“

Eduard Bendemann.

Prof. in Dresden. Mitglied der Königl. Akademie.

30. Hirt und Hirtin, in Oel. Eigenthum des Grafen Raczinsky.

Der Hirt hat es wirklich gewagt, die züchtige Hirtin um den Leib zu faſſen und mit ihr über die Berge und Lande zu ſchauen. Den Hirten kennen wir, es iſt einer von den Hirten, die auch zu gleicher Zeit Schaaf ſind. Die Hirtin aber iſt von den Gänſen zur Schaafsbrigade verſetzt und träumt von Gänſerich und Gans.

Leopold Bendix.

35. Der Lüderliche am Krankenlager ſeiner Frau. †.

Bendix hat einen Hang zur ſcharfen Characteriſtik in ſich.

Die an der Schwindſucht ſterbende Frau trägt einen Zug des tiefſten innigſten Leidens im Geſicht, der flehendſten Ermahnung an dieſen Buben von Ehemann, der als ein vom Spiel- und Branntweinsteufel Beſeſſener daſteht. Die alte Frau, der Knabe, der Arzt, alle ſind ſie aus dem Leben gegriffen und vielleicht nur mehr neben einander geſtellt, als in einander verwebt. Nichts deſto weniger verfehlt das Bild nicht einen Theil des Effekts hervorzubringen, den der Maler beabſichtigt hat. Weniger kann

56. Schauſpieler in ihrer Häuslichkeit eine Rolle ſtudirend.

befriedigen. Die Geſtalten der Schauſpieler müſſen im erſten Augenblicke, für Kinder gehalten werden, ſo jugendlich geformt und zur Umgebung in Verhältniß geſetzt, ſind ihre Geſtalten. Auch tritt der parodirende Character der Scene nicht markig genug hervor. Indeſſen kann Bendir ſich im Verlauf der Zeit über dergleichen Mängel erheben und bedeutender werden. Die Anlage iſt da!

Heinrich Stürmer.

Mitgl. der Akad. Wilhelmſtr. 91.

913. Ein junger Ziegenhirt aus dem Bayriſchen Gebirge.

Wir müſſen auf dieſen Meiſter bei unſeren Irrfahrten in den Sälen der Akademie noch einmal zurückkommen, indem wir erſt jetzt in der Ecke des erſten Corridors im Innern, neben dem Bilde des Freiherrn von Blomberg, 913 entdeckt haben. Gnade uns Gott, wenn ein franzöſiſcher oder belgiſcher Maler auf den unglücklichen Gedanken käme, ſich aus dem Katalog die Berliner hervorzuſuchen und nun eine Malerſchau und eine Akademierevue anſtellte! Und das wollen Spreeathenienſer ſein! Aber das kommt Alles von der Literaturverachtung, von der Lerneſcheu, von der Denkträgheit, von dem ſogenannten Künſtlerſtolz. Sendet doch einmal eure Bilder nach Paris, nach Brüſſel, nach Antwerpen, ihr Teltower Titiane und Bukower Correggio's und erwartet, was euch die Fremden darüber ſchreiben werden.

Cacatum non est pictum

Aber das glauben die Herren Maler nicht. Das Verhältniß zwiſchen Malerei und Literatur iſt ähnlich dem zwiſchen Katze und Hund. Bis jetzt war höchſtens von einem gegenſeitigen Dulden die Rede. Aber zurück zu 913. Philippus Aureolus Theophraſtus Bombaſtus von Hohenheim, genannt Theophraſtus Paracelſus war es zuerſt, wie die Herren Maler Alle wiſſen werden, der nach jahrelangem Nachdenken in ſeinem berühmten: Tractatus de pictoribus miserabilibus den hiſtoriſch gewordenen Satz: cacatum non est pictum aufſtellte und practiſch bewies. Aber ſchon Paracelſus ſelbſt mit ſeinem tiefen Blick in das Leben der Natur und Geſchichte ſah im Jahre 1530 ein, welche Widerſprüche dieſer Satz hervorrufen würde und ſchrieb eine kleine Schrift, die er mit ſieben Siegeln verſchloß und ſeinem Schüler Valentin Weigel mit dem Bedeuten in Verwahrung gab, ſie erſt ſieben Jahre nach ſeinem Tode zu öffnen. Valentin Weigel befolgte treulich ſeines Meiſters Wort und erbrach an dem feſtgeſetzten Tage die Schrift, worin er zu ſeinem Erſtaunen den Beweis des Satzes: cacatum est pictum fand. Seit dieſer Zeit theilten ſich die Maler in zwei Partheien, von denen ſich die Einen pictores, die Andern aber cacatores nannten und ſich gegenſeitig mit abwechſelndem Glücke bekriegten. Die unglücklichen Kriegsverhältniſſe in Deutſchland wirkten jedoch auf dieſe Zuſtände dergeſtalt ein, daß die pictores größtentheils auswanderten und nur die cacatores in Deutſchland blieben und in Höhlen und hinter alten Ruinen ihr Weſen trieben. Dieſem Umſtande nun iſt es vorzüglich zuzuſchreiben, daß ein Theil der deutſchen Maler ſich noch immer nicht den Principien der pictores, die ſich weſentlich aus der italiäniſchen und niederländiſchen Malerei organiſch weiter bilden, angeſchloſſen hat, ſondern ſelbſtſtändig den Gedanken und dem Drange der cacatores getreu, weiterſtrebt. Unſere Ausſtellung gewährt dem denkenden Beobachter den Anblick mehrerer bedeutenden Werke dieſer Schule und wollen wir na-

mentlich auf 913 aufmerkſam gemacht haben, als der Blüthenzeit der cacatores angehörig. Weitere Gloſſen dürfen wir uns nicht erlauben, da wir als Anhänger und Bewunderer der pictores, gegen die andere Schule ungerecht ſein könnten.

Friedrich Eduard Meyerheim.

Mitgl. der Akad. Leipziger Platz 4.

Mit Vergnügen nennen wir hier als Gegenſatz ein ehrenwerthes Mitglied der pictores, das wir mit Stolz als unſeren Landsmann kühn den Belgiern an die Seite ſetzen können. Es wäre überflüſſig die einzelnen Werke dieſes noch jungen Meiſters aufzuzählen, da ſie Alle von gleicher Poeſie durchdrungen und mit gleicher hoher Technik gemalt ſind. Wo ihr ein Bildchen findet, das mit feiner Hand gezeichnet, ein liebliches Kolorit durch ſaubere Anwendung der Laſuren, aufweiſt und unmittelbar durch ſeinen Gegenſtand, eine liebliche Idylle zu eurem Herzen ſpricht, da könnt ihr von vorn herein annehmen, daß es dem Pinſel Meyerheims entſprungen iſt. Mag ſein Genre auch nur klein ſein, er ſelbſt iſt groß in ſeinem Genre. Solche Werke erfüllen den Beſchauer mit Neid gegen die glücklichen Begüterten, die im Beſitz ſolcher Reize, ſich manche einſame melancholiſche Stunde durch Betrachtung dieſer Werke erheitern können.

Albert Schönbeck.

In Potsdam.

Wir nennen dieſen Meiſter gleich nach dem Vorhergehenden, weil er uns der Meyerheim der Landſchaft zu ſein ſcheint. Wenn jener die lieblichſten Schattirungen menſchlicher Verhältniſſe dem Leben abzulauſchen weiß, ſo verſteht dieſer die kindlichen Blicke des Naturgeiſtes aus Wald und Flur zu leſen und ſelbſt die Technik beider ſcheint aus ähnlichen Grundſätzen über die Natur und Wirkung der Farbe hervorgegangen.

E. Rieck.

In Potsdam.

740. Aufbruch zur Jagd.

Auch ein Potsdamer! begeiſtert von den Präludien zur Saujagd, ſchuf Rieck dieſes Bild, eine Augenweide der Parforcejäger, von denen man dieſen und jenen vor dem Bilde in freudiger Hoffnung zittern ſieht. Ein Piqueur das Jagdhorn blaſend, dann Hunde, dann derſelbe Piqueur noch zwei Mal, dann wieder Hunde, dann einige Herren im Walddunkel, dann der Rahmen. Auch gut, wenigſtens kann das Bild ins Bilderbuch für Knaben abgezeichnet werden. E. Rieck iſt der Antipode Hübners in Jagdſtücken. Vielleicht ſelbſt Jäger? ſo wird er wenigſtens zur Setzzeit keine Riecke ſchießen, wenn ſchon er auf unſerer Ausſtellung einen Bock geſchoſſen hat.

Gerolamo Daverio Luzzi.

Aus Mailand. Berlin Kronenſtr. 19.

566. Portrait der Königl. Tänzerin Frl. Polin.

Die Tanzkunſt gehört doch auch zu den nobeln Paſſionen? Nun, dann herbei, ihr Verehrer der gedankenloſeſten Kunſt, ihr ſteht vor dem Bilde einer Heruine, einer Veteranin unſeres Ballets, einer Vorfechterin der alten Balletgarde und Sie auf die Kniee, Herr Louis Schneider! Verfaſſer der Genrebilder, Inhaber der babyloniſchen Sprachverwirrung, Dichter der Quitzows! hier iſt das Idol, dem ſie den Erfolg ihrer dramatiſchen Vocabelquitze zu verdanken haben. Beten Sie an, im Staube!

H. Dähling.

Prof. und Mitglied des Senats der Akademie.

145. Sanctus, ꝛc. nach einer muſik. Compoſition von Zelter. Zeichnung.

Ein Verſuch, die alte Art, Perſonen Zettel aus dem Halſe zu hängen, annähernd wieder einzuführen, indem ein dutzend Mal Sanctus in die Zeichnung geſchrieben iſt. Uebrigens im Styl der beſten Zeit der alten cacatores.

Herm. v. Eberty.

170. Maria Stuart auf der Flucht von Lochlevin. †.

Nicht übel! wenn es nur nicht eine Flucht aus einem befeſtigten in einem See gelegenen Schloſſe ſein ſollte. Bei ſo hellem Vollmondſchein, wird die Königin von Schottland ſchwerlich ihre Flucht unternommen haben!! Das ſollte nun aber einmal ein Mondeffect ſein, und da wird denn ganz gedankenlos darauf zugemalt. Walter Scott, der im Abt dieſe Situation auch behandelt, läßt ausdrücklich die Verſchworenen eine dunkle Nacht abwarten.

Rudolf Hampf.

Schüler des Herrn Prof. Otto.

Ein Portraitmaler, der wenn er kräftiger in der Farbe geworden ſein wird, nicht mehr nöthig hat ſich Schüler zu nennen. Wir haben ſchon von Meiſtern geſprochen, die dieſen Titel mit demſelben Recht tragen, wie Hampf den Namen: Schüler.

Dominique Papety.

Hiſtorienmaler in Paris (Rue du Nord 11).

1566. Consolatrix afflictorum. Die Heilige Jungfrau als Fürbitterin für leidende Frauen. (La St. Vierge intercédant auprès de Dieu pour la consolation de toutes les douleurs des Femmes.) †.

Der Vergleich zwiſchen dieſem und einem ähnlichen deutſchen Werke, liegt ſo nahe, daß wir ihn ohnfehlbar anſtellen würden, wenn es nicht eben Malerwerken gälte, d. h. Schöpfungen, die wir nicht unmittelbar vor uns haben, ſondern nur in unſerer Phantaſie heraufbeſchwören müſſen. Hier könnte für das Bild der früheren Epoche ſchon von vornherein Gerechtigkeit kaum garantirt werden, da wie bei Todten, der Lebende, ſo bei entfernten Bildern, das Gegenwärtige, durch ſich ſelbſt ſein Recht behauptet. Ein Punkt iſt es indeſſen, den wir uns für die Vergleichung aufbewahren: der des Koſtüms. Das religiöſe Gefühl iſt ein ewiges unveräußerliches Eigenthum der menſchlichen Natur, daher auch für alle Zeit Gegenſtand der Kunſtdarſtellung. Wie nun aber alle Künſte ſich nie des An-

rechts der Gegenwart entſchlagen können, ſo iſt es auch die Aufgabe der Malerei, zunächſt ihre Geſtaltungen aus der Zeit und nicht aus der Vorzeit zu wählen. Es ſcheint uns dies der Hauptgrund zu ſein, warum der Kritik nun ſchon ſeit geraumer Zeit, dieſe Heiligen, Märtyrer und Engeltafeln ſo unleidlich geworden ſind, während ſie mit vieler Toleranz auf Zeitbilder, ſelbſt religiöſe zu blicken pflegt. Papety mit dem Tackt der Franzoſen hielt ſich an die Charactere der neueren Zeit, indem er den viel leichteren Ausweg, ſich ſchon fertigen Geſtalten anzuſchließen vermied und ſich eigenthümliche Figuren, hie und da ſogar unſtreitig Portraits ſelber ſchuf. So haben wir denn auch ein Andachtsbild erhalten, aber nicht ein Gemälde des alten und veralteten Märtyrerthums, ſondern des neuen, heilloſen durch die Gebrechen der ſocialen Verhältniſſe bedingten. So greift das Bild mit der einen Hand in den alten katholiſchen Himmel, mit der andern in den verdorrten Staub der jungen tauſendfach zerklüfteten Zeit. Man erkennt ſchon daraus, daß wir einen denkenden Kopf vor uns haben. In der That ſind es nicht wenige und nicht unbedeutende Feinheiten der Compoſition, mit der wir es hier zunächſt zu thun haben. Wie ſinnig iſt der Gedanke die zarte Braut vorne die Augen verhüllen zu laſſen, wie ſchicklich vom Maler die büßende Sünderin daneben das Haupt in Zerknirſchung zur Erde beugen zu laſſen, wie naturwahr und erſchütternd iſt die abgehärmte Mutter mit der ſchwindſüchtigen Tochter. Dann rechts Armuth, Elend und Sclaverei neben dem Portrait einer vielgeprüften Königin. Aus ſolchen Bildern der ſocialen Verzweiflung weht eine elegiſche Stimmung, wie ja auch eine verſtimmte Harfe, wenn der himmliſche Hauch des Windes ſie durchzieht, noch immer leiſe ſüß harmoniſche Laute erklingen läßt.

Heinrich Mücke.

1542. Der Weihnachtsengel. †.

Dieſer Weihnachtsengel iſt ein ächtes Düſſeldorfer Vöglein.

Mit Sentimentalität gezeichnet, mit Thränen gemalt und mit Seufzern in die Höhe geblasen. Lassen wir ihn fliegen! Wir wissen ja so nicht warum er ein Weihnachtsengel ist, er hat ja weder einen Tannenbaum noch eine Pyramide und einen Waldteufel nebst Fähnlein!

Julius Hübner.

Professor in Dresden, Mitgl. der Akademie.

379. Christus mit Kelch und Brod; halbe Figur, lebensgroß.

Wenn sich nun nicht Leonardo da Vinci im Grabe umdreht, hat er nie Ehrgefühl im Leibe gehabt! Bekanntlich hat dieser Meister in seinem Abendmahl das unsterbliche Antlitz Christi nicht gemalt, sondern nur innerhalb einer fremden Arbeit in Castellazzo das gewagt, was er nicht im Einklange mit seinem eigenen Werke zu vollbringen wußte. Und nun ein so krankhaft gelber Christuskopf, mit einer Dreistigkeit, ohne die geringste neue Auffassung hin gemalt, geistlos in jedem Pinselstrich. Man sieht wohl, die Dresdener wünschen sich auf dringendste der Kritik zu empfehlen.

August Remy.

Königlicher Professor, am Atlantischen Platz 5.

730. Mignon als Engel am Geburtstage der Zwillingsschwestern, nach Göthes' Wilhelm Meister. Eigene Composition. Im Auftrage des Kunst-Vereins für Pommern ausgeführt und durch Verloosung im Privatbesitz.

Also eine *eigene* Composition — nun eine *fremde* wird der Herr Professor doch nicht malen? Zudem wissen wir und wohl Alle Besucher der Ausstellung, daß Mignon aus Göthes Wilhelm Meister stammt; man hätte das im Katalog *sparen* können. Etwas anderes aber hätte *nicht gespart* werden sollen, nämlich *Seife* und nicht etwa Seife von Piver oder Violet, sondern Kokosseife oder gar Sandseife und grüne Seife, wie Schornsteinfeger, Schlösser und Schmiede sie am Sonnabend spät anwenden. Mignon hat sich nicht einmal gewaschen, obgleich sie zum Geburtstage gratuliren geht. Nicht einmal ein reines Kleid hat sie sich angezogen — aber halt — halt — sollten nicht wieder Feinheiten — sollte der Maler durch diese Vorliebe Mignons für Schmutz vielleicht auf ihr früheres Leben bei den Seiltänzern haben deuten wollen?! wer hilft uns hier weiter! Dieser Annahme widerspricht das Gesicht Mignons, die eher einem Mädchen gleicht, das mit neuen Liedern und Schwefelhölzern hausiren geht, als dem wunderbaren Sängerkinde. Nun möchten wir wirklich einmal den Wilhelm Meister selber, sehen, diesen wunderbaren Kerl, der mit größter Naivetät alle Frauenzimmer in den Lehrjahren umarmt und als er verheirathet ist, seine Wanderjahre beginnt.

Leider ſehe ich mich genöthigt, ehe ich die Bilderſchau fortſetze, einige Bemerkungen vorauszuſchicken über die Aufnahme dieſes kleinen Werkes von Seiten einer gewiſſen Parthei und ihrer Anhänger, ja man ſollte es kaum für möglich halten — ihrer Verehrer. Schon ſind nicht allein alle bekannteren Schimpfwörter gegen mich ausgeſprochen worden, ſondern es hat ſich auch eine Sprachgewandheit in Zuſammenſetzung der alten Stammformen und eine Erfindungsgabe in neuen Schand- und Schimpfmotiven gezeigt, die auf eine viel größere Productionskraft in der Malerei zurückſchließen läßt, als jene Parthei bis jetzt gezeigt hat. Man ſpricht von zerſchmetterten Laufburſchen, von zerriſſenen Heften und zurückgeſchicktem Gelde, von einem Aufgebot nicht allein der ganzen Polizei, ſondern wie jener Herr ſagte — aller Polizei! Schrecklich! alle Polizei ſoll mir etwas thun! was ſollte da aus mir werden, wenn alle Polizei käme, da doch der gemeine bürgerliche Menſch (homo civilis communis. Buffon.) an einer Polizei zur Genüge hat. Man hat es beſonders: **gemein** genannt, in ſolcher Weiſe von der Kunſt zu reden. Ich habe nie von der Kunſt gemein geſprochen. Wo ich dieſe fand, beugte ich mich freudig vor dem Genius, ſuchte ſeine Intentionen mir und Andern deutlich zu machen und brachte ihm die Huldigungen dar, die wir Alle den Königen im Reiche der Geiſter ſchuldig ſind. Wer mir hier Nachläſſigkeit beweiſen kann, der trete wider mich auf! Aber ich kann nicht beſchmierte Leinwand, bekritzeltes Papier, beſudeltes Holz und verunreinigte Mauern: Kunſt nennen. Endlich: **gemein.** Daran erkenn ich meine Pappenheimer, Simſon iſt todt, aber die Philiſter haben ſich in dulci jubilo bis auf dieſe Stunde fortgepflanzt. Alſo wenn endlich über einen Menſchen die Entrüſtung über Schändung der Kunſt ſiegt und er zu den Waffen der Satyre greift, ſo nennt ihr das: gemein? Meine Herren, um Ihnen zu zeigen, daß es in andern Welttheilen und Ländern den ſchlechten Malern

noch viel ſchlimmer geht, werde ich Ihnen hier einen Auszug aus einer in China erſcheinenden engliſchen Zeitung der Illustrated Hong-Kong news überſetzen, woraus ſie erſehen werden, daß die chineſiſche Kritik bei freilich auch viel niedrigeren chineſiſchen Kunſtzuſtänden, bei weitem ſchärfer als die Unſrige auftritt.

Illustrated Hong-Kong news. März 1846.

Schreiben des Obermandarinen vom blauem Knopf an die Mandarinen der Akademie der Bemalung zu Canton.

Mandarinen! Nachdem die Bemalungsakademie zu Peking Alles für die Chineſen aufgeſtellt hat, was ſeit einem Jahr im himmliſchen Reiche bemalt worden iſt, ſind wir ihrem Beiſpiele gefolgt und haben ein Haus gemiethet und an die Wand gehängt und auf Tiſche gelegt und an Fenſter geſtellt, was die alten und jungen Chineſen mit dem zuſammengebundenen Haar des Bibers und der Borſte des Schweines mit Hülfe der bunten Farbe und des Goldes verfertigt haben. Darauf kamen die Chineſen mit ihren Weibern und Töchtern und freuten ſich ſehr, obſchon ſie nichts davon verſtanden, wie ſchwer es ſei, ſo etwas zu machen und kauften davon, denn ſie ſahen, daß Alles ſehr ſchön und bunt war. Wir hatten aber bemalt, die Meiſter und ihre Schüler: Theebretter und Taſſen, Kannen und Schalen, Tuſchkäſten und Kämme, Fächer und Bettſchirme, bunte Laternen und Fenſter und Einige, die ſchon ſehr weit waren, hatten etwas auf die Wand gemalt, was nicht Jeder kann. Nun wißt ihr aber Mandarinen der Bemalung, daß es in Canton, Schreiber giebt, die nichts gelernt haben, ſo daß ſie mit dem Rühren ihrer Hände als arbeitende Chineſen, oder mit dem Laufen ihrer Füße als Boten nichts verdienen können. Dieſe Schreiber, zeichnen alle Morgen etwas auf Blättchen, was die andern Chineſen holen und leſen. Aber es ſind lauter Lügen, die darin ſtehen, denn die Schreiber zeichnen nicht allein auf, was ſie geſehen haben, ſondern was ſie gehört haben,

Chinesische Ausstellung.

denn ſie ſind ſehr dumm und können nichts. Und alle Chineſen ärgern ſich alle Morgen und gehen doch am nächſten Tage hin und holen die Blättchen, denn etwas muß der Chineſe leſen und die Blättchen koſten nicht viel. Es ſind aber noch andere Schreiber da, boshafter als dieſe, mit heimtückiſchen Seelen, dieſe ſchreiben in Briefe und verſiegeln ſie mit dem Wachs der Verſchwiegenheit. Die Briefe aber ſchicken ſie in andere Städte des himmliſchen Reiches, wo ſie in die Blätter abgeſchrieben werden, die am Morgen und am Abende von den Chineſen geleſen werden. Und dieſe Schreiber verläumden Alles, namentlich die Mandarinen, vor Allen Andern aber; die alten Mandarinen der Bemalung. Nun aber iſt noch eine dritte Klaſſe der Schreiber, dieſe iſt die ſchlimmſte. Es giebt nämlich einen Auswurf der Chineſen, der viele Blättchen zuſammenheftet und auf die Bilderſpähe geht und hat ein ſolcher Schmierer Bemalungen der Chineſen gefunden, die ihm nicht gefallen, ſo ſchreibt er es in ſein kleines Buch und Alle die das Buch leſen, lachen ſehr und ſagen das von den Bemalern, was die Mongolen zu ihren Dienern ſagen, wenn ſie etwas übel gemacht haben: **Scha-Fskoe-Pfe.**

Mandarinen der Bemalung! es iſt nun ſo weit gekommen mit den Blätterſchreibern, daß es ſo nicht länger bleiben kann. Wir alten Bemaler haben nun ſchon ſeit fünfzig Jahren Theebretter und Büchſen bemalt und wenn wir es nicht verſtehen, kann es keiner mehr. Wir ſagen, daß alle Figuren vorne ſtehen müſſen, damit man ſie zu Aller Freude ſehen kann, die Schreiber aber ſagen, daß die Figuren hinten kleiner ſein müſſen, als die Vorderen; o Unverſtand! Wir ſagen, daß die Menſchen ſehr bunte Kleider tragen müſſen, mit blankem Golde verziert, weil die Farben ſehr ſchön und theuer ſind und die Chineſen mehr Geld bezahlen werden, die Schreiber aber ſagen, wir malen **kakelbunt** *) und die Menſchen ſehen ganz anders aus, als

*) Wir wüßten das chineſiſche Wort: pim-pin nicht anders zu überſetzen.

wir ſie malen. O Bosheit! Wir ſagen, daß man Bäume und Früchte, Blumen und Blätter, ſo ſchön malen müſſe, wie ſie gar nicht im Freien zu ſehen ſind, die Schreiber aber ſagen, daß welkes Laub und faules Holz, vertrocknete Blumen und kranke Früchte ſchöner ausſehen als unſere Bilder. O Niederträchtigkeit! Ja einige haben behauptet, daß unſere jungen Chineſen nicht das Waſſer malen könnten, daß es nicht ſo anzuſchauen ſei, wie die Wellen und Tiefen der Flüſſe und Meere! als ob wir das Waſſer ſo malen wollten, wie es iſt. Das iſt keine Kunſt, ſondern ein des Todes würdiges Verbrechen, wenn wir die Sinne der Chineſen täuſchen wollten! Denn unſere lieben Landsleute würden ſich vor dem Waſſer ängſtigen und ſehr fürchten, daß ihre kleinen Kinder hineinfielen und ihre Lebern würden krank werden und die Milz ihrer linken Seite würde verderben. Alle wollen ſich freuen, wenn ſie betrachten, was wir bemalt haben, aber ſie wollen nicht zittern. Mandarinen! es wird den Schreibern nicht ſchaden, wenn ſie gehauen werden. Wir wollen ein großes Blatt nehmen und unſere Beſchwerden darauf ſchreiben, das Blatt aber wollen wir dem Ober-Mandarinen der Polizei hintragen und ihn anflehen den Schreibern zu verbieten, daß ſie über uns ſchreiben und lachen. Wenn ſie aber nicht folgen, dann ſollen ſie gehauen werden, nicht mit den ſüß und lieblich duftenden Stöcken womit die Mandarinen ihre gerechte Züchtigung empfangen, auch nicht mit den gewöhnlichen Bambusſtäben, womit der gemeine Chineſe gehauen wird, ſondern ſie ſollen auf den Bauch gelegt werden und man ſoll auf ihren Hintern ſchlagen mit Röhren, die mit dem übeln Duft des Iltis verpeſtet und dem ſcharfen Waſſer der Katze benetzt ſind. Denn es iſt keine Schande ſo groß, welche ſie nicht verdient haben. Sollten aber einige ſo hartnäckig ſein und dennoch nicht ſchweigen, ſo wollen wir bitten, daß ihnen die Fußſohlen aufgeſchnitten, mit gehackten Pferdehaaren gefüllt und wieder zugenäht werden,

Wie in China die Einkünfte der Ausstellung vertheilt werden.

daß ihnen ein Spieß durch den Leib gesteckt werde und daß sie in einem Käfich auf dem Markt vor allen Chineſen ſterben ſollen. Dann werden ſie nicht mehr ſchreiben und die Bemalungsmandarinen und ihre jungen Schüler werden vor ihnen Ruhe haben. Jetzt aber iſt es ſchrecklich, daß die Bemaler in ihren Betten liegen und nicht ſchlafen, wenn ſie des Nachts daran denken, daß ſie am Tage ſchlecht gemacht werden und ihr Brod wird ihnen verkürzt, wenn die Chineſen nicht mehr kaufen wollen. Wenn ſie aber Alle todt ſind, malen wieder Alle das Waſſer und die Erde, die Luft und das Feuer lieblich und ohne Furcht zu ſehen, wie es ſich geziemt. Wir aber, Mandarinen wollen fortan Alles verbergen, damit die Schreiber nichts wiſſen können, was ſie uns vorrücken möchten. Wenn eure Weiber Wäſche gereinigt haben, ſo ſollen ſie nach wie vor, oben in den Sälen, wo die jungen Chineſen aus Gyps Figuren formen und ſich ausbilden zu Bildmetzen die Wäſche auf Leinen hängen und ſie trocknen, es ſoll nach wie vor das Geld, was die Leute bezahlt haben, welche in die Bemalungsausſtellung kamen, um zu ſehen, unter euch vertheilt werden und die jungen Bemaler ſollen nichts erhalten, denn es ſpornt ihren Fleiß nur um ſo mehr an, je weniger ſie zu eſſen haben. Aber ihr müßt auch ſehr höflich ſein gegen Alle, wie der Mandarin Ham–Pe und auch wie er euch anthun mit dem buntſeidenen Rock der Zierlichkeit, und Reden ſprechen ſo fein, wie das Fleiſch der jungen Ratte und ſo erfriſchend wie der Salat der Regenwürmer. Denn die Freundlichkeit gewinnt alle Herzen, wer aber mit ſeinem Maul auf mongoliſch herausfährt, der kommt in üblen Ruf. Von den Schreibern aber laßt euch nicht irre machen, denn je weniger der Chineſe gelernt hat, deſto beſſer malt er. Der Obermandarin der Bemalungsakademie.

Möge dieſer Rückblick auf chineſiſche Zuſtände, diejenigen tröſten, welche in dem Wahne ſtehen, es ſei ihnen zu viel

gethan. Bei uns iſt Gott ſei Dank die Kunſt nicht auf dieſer niedern Stufe ſtehen geblieben. Doch jetzt zurück nach Deutſchland zu unſeren lieben Landsleuten.

Wer 1489. Oberweſel am Mittelrhein. Morgenlandſchaft †. und 1490. Bacharach am Mittelrhein. Abendlandſchaft †. von J. Haacke aus Mühlheim am Rhein kauft; erhält gratis dazu: 223. Eine Jungfrau von Räubern entführt von Eduard George aus Berlin in Rom.

Carl Rohrborn.

754. Abendfahrt. Italiäniſches Motiv †.

Hier fahren wieder Er und Sie ſpazieren und zwar auf dem Waſſer und Er und Sie ſind ſo roth wie gekochte Krebſe, was ohne Zweifel das Italiäniſche an dieſer Abendfahrt ſein ſoll. Woher dieſes Roth kommt, muß vor der Hand noch Staatsgeheimniß bleiben, wie es im Don Carlos heißt; wir halten es für einen Otto Krämerſchen Anflug.

Wilhelm Amberg.

14. Gretchen nach Goethes Fauſt, zu den Worten: Weh! Weh! ꝛc. Wär ich der Gedanken los.

(Siehe Kataleg Pag. 2 und Goethes Fauſt).

W. Kümpel.

In Düſſeldorf.

1531. Die letzte Scene aus Göthes Fauſt †.

A. Fay.

in Cöln.

1462. Letzte Scene aus Göthes Fauſt. †.

Wie oben zwei Taſſomanen, erlauben wir uns hier drei Fauſtomanen zu gleich in die Behandlung zu nehmen. Als der Profeſſor Hinrichs ſeiner Zeit einen Commentar zu Göthes Fauſt geſchrieben hatte und in ſeiner angebornen Beſcheidenheit äußerte, er glaube, wenn nicht mehr, ſo doch wenigſtens eine kleine Kapelle an dieſen gothiſchen Dom

gebaut zu haben, antwortete ihm Rosenkranz aus Königsberg: er irre, es sei nur einer der Gemeinplätze, deren hydraulische Benutzung an Kirchen mit 2 Thaler Geldstrafe bei uns gerügt wird. Was haben aber denn diese drei Herren an den Dom gelegt? wenn man einmal einen absteigenden Klimax bilden will. Ambergs Gretchen sieht aus wie Mephistopheles Theorie, maaßen geschrieben steht: grau, theurer Freund ist alle Theorie. Die beiden andern Gretchen, sind in unschuldigen teutonischen weißen Kattun gehüllt, so daß sie erschütternd gegen den rothglühenden malcontenten Satan abstachen. Die beiden Fäuste aber stellen nun eben das vor, was sich die beiden Herrn darunter vorgestellt haben. Man sollte der Mehrzahl unserer Maler den Pinsel wirklich wegnehmen, wegen Mißbrauch der Farben und Mangel an Ideen. Wir sind überzeugt, daß diesen drei Faustomanen überhaupt noch kein Verständniß des Götheschen Faustes aufgegangen ist. Wer ihn verstanden hat muß ein großer Meister sein, wenn er drei Gestalten, wie Gretchen, Faust und Mephisto auffassen will. Auf allen Faustbildern haben wir noch nichts gesehen, als einen schönen Mann, nebst einem schönen Mädchen und irgend eine teuflische Komödiantenmaske. Wenn ihr den Faust malen wollt, so malt ihn nicht aus der Versunkenheit seines Liebelebens heraus, wo er nichts mehr zeigen kann, als einen elenden Charakter; malt ihn in seinem Studierzimmer von großartig alterthümlich architectonischen Verhältnissen, als den mittelalterlichen Gelehrten, bei Nacht und aufgehendem Monde noch über den Papieren und Büchern aufsitzend und studirend:

O sähst du, voller Mondenschein
Zum letzten Mal auf meine Pein,
Den ich so manche Mitternacht:
An diesem Pult herangewacht
Dann über Büchern und Papier,
Trübseel'ger Freund erschienst du mir!

wie etwa die Verſe heißen mögen. In dieſer Situation wäre der Kopf und das Antlitz des Fauſt indeſſen ebenſo ſchwierig wie das, Chriſti und der Mutter Gottes. Viele ſind berufen, aber nur wenige ſind auserkoren.

Hugo von Reichenbach.

724. Die zwei Frauen des Grafen von Gleichen.

Die Fabel vom Grafen von Gleichen iſt bekannt. Wie er zu Hauſe verheirathet, im Mohrenlande gefangen, von einer ſchönen Fürſtentochter geliebt und befreit wird, ſelbige nach Hauſe bringt und nun nach erhaltener Dispenſation bis an ſein ſeeliges Ende mit beiden zuſammen lebt, ſtirbt und begraben wird. Wenn wir alſo auf den Fauſtbildern, ein armes Weib ſehen von zwei Saathähnen geplagt, finden wir auf dem Gleichenbilde einen armen Mann, der thörigt genug iſt, es mit zwei Saathühnern verſuchen zu wollen. Weiter iſt nun auch nichts, die Fremde iſt gekommen und ſie iſt da. Hinten weil ſie aus dem Mohrenlande gebürtig iſt: Kameel oder Kameele, wer kann das wiſſen und damit gut.

H. Plüddemann.

1772. Tod des Kaiſers Friedrich Barbaroſſa. 5 Fuß hoch, 6 Fuß breit.

Höhe und Breite ſind aber auch, wie der Maler durch ſeine Anführung ſehr richtig und fein gefühlt hat, das Bedeutendſte an dieſem Bilde. Sonſt wüßten wir wirklich auch nicht das Geringſte über das Bild zu ſagen, als daß es offenbar die Geſchichte ins Geſicht ſchlägt, da bekanntermaßen Barbaroſſa ertrank, das erſte beſte Geſchichtscompendium hätte den Maler belehren können. Er mag es auch wiſſen, denn da iſt links ein Kahn — ein Fiſcher — u. ſ. w.

Es beſchleicht uns wirklich fortwährender Gedankenloſigkeit gegenüber ein Gefühl der Ermüdung, immer und immer wieder nichts zu begegnen, als bunter Farbe, Firniß und einigen

tauſend Mal ſchon geſehenen Figuren, auf geſchmackloſe Weiſe zuſammengeſtellt.

C. Rahl.

Profeſſor an der k. k. Akademie in Wien.

1774. Die Verfolgung der Chriſten in den Katacomben Roms.

Es freut uns ungemein auf dieſes wackere Bild aufmerkſam machen zu können. Profeſſoren pflegen nicht oft Gelegenheit zu ſolchen erhebenden Gefühlen zu geben, vielleicht daß wir mit den Wienern glücklicher wären als mit den Berlinern. Wir wollen, ehe wir auf das Bild eingehen nur vorausſchicken, daß die Akademie zu Wien ein wahres Muſterbild von Ordnung und Disciplin iſt, daß dort weder ein gräulicher Schlendrian herrſcht, noch Jeder thun und laſſen kann, was er will, daß dort weder Wäſche getrocknet wird in den einzelnen Sälen, noch der Fall vorkommt, daß Profeſſoren nach Beendigung der Ferien, die Schüler ihrer Klaſſe an der Treppe ſtehen finden mit der Meldung, daß die Klaſſenzimmer anderweitig beſetzt ſeien und alle dieſe mit der Weiſung nach Hauſe geſchickt werden, es werde ihnen eine Klaſſe in einigen Wochen eingerichtet werden, wie dies Alles bei der Akademie der Bemalung zu Canton und Peking öfters vorkommen ſoll. Ein gründliches Studium der Zeichnung und eine hiſtoriſche genaue Kenntniß des bisher Geleiſteten, namentlich der älteren Malerſchulen iſt das Nächſte, was uns bei dieſem Werk auffällt. Wenn es ſich auch nicht rein hält von jenem Eklekticismus, der ſich das, was ihm angemeſſen ſcheint, aus allen Zeiten und von allen Individualitäten abſtrahirt, ſo liegt doch eben in dieſer Auswahl ein ſolcher Geſchmack zu Tage, der ſich einem geſunden Sinne anſchließt, daß wir mit Wohlgefallen erfüllt werden. So bunt die Farbengebung iſt, ſo ſehr geht ſie dennoch in der Einheit eines gewiſſen, vielleicht nur zu bräunlichen Localtones auf.

Friedrich Wilhelm Wegener.

In Dresden.

1641. Waldbrand mit flüchtigen Thieren.

Der Gegenſtand iſt gar gut, wenn ein Künſtler mehr hätte zeigen wollen, als ſeine Fertigkeit in mannigfaltigen Thiergattungen und Stellungen. Wie das Bild da vor uns ſteht, würde ein gleicher Effekt hervorgebracht werden, wenn man einen großen Sack voll Katzen nähme und ſelbigen aus der erſten Etage auf die Straße ſchüttete.

Guſtav Wegener.

In Potsdam.

974—977. Dieſe vier Landſchaften ſind nur ſelten bei unbewölktem Himmel mit gutbewaffnetem Auge und dann nur auf kurze Zeit ſichtbar. Blinde ſehen ſie gar nicht. Kurzſichtige wollen etwas bemerkt haben, ohne ſagen zu können was! Wie kann nur, allen Scherz bei Seite geſetzt, ein ſo durch und durch talentvoller Maler, wie Wegener ſo furchtſam, ich möchte ſagen, — feige mit der Farbe umgehen. Derber, ſonſt löſt ſich vor Wegeners Palette die Welt in Wohlgefallen auf!

Es entzückt uns wahrhaft, dem Publikum anzuzeigen, daß von dem berühmten franzöſiſchen Genremaler Raimbaut Canaille ein Bild angekommen iſt, das obgleich wenig für die Ausſtellung ſelbſt geeignet, hier einen Platz der Anerkennung und Bewunderung des Herausgebers finden mag. Der berühmte Raimbaut Canaille, dem hieſigen Publikum in guter Erinnerung durch ſeine Bildniſſe, zweier Berliner Theejuden, hat ſich diesmal im höheren Genre ſelbſt überboten. Unſere deutſchen Genremaler werden wohl thun, wenn ſie diesmal unſere Entwickelung mit recht großer Aufmerkſamkeit da es ſich um eines der beſten franzöſiſchen Werke im Genre handelt, durchſtudiren, auf daß wir Alle zuſammen recht tief

1775
1776

Ein vom Verbesserungs-Verein gebautes Bild.

in den Geiſt dieſer Canaille eindringen und die jüngeren Herren namentlich die piquanten Momente des berühmten franzöſiſchen Werkes recht beachten lernen.

In einer abgelegenen Gegend eines Bettſchirmes ſehen wir zwei Wanzen, ſich über die Heirath des Herzogs von Montpenſier und die Flucht des Grafen von Montemolin lebhaft unterhalten; ein Floh belauſcht ſie. Man ſollte glauben, daß dieſer Gegenſtand vermöge ſeiner Einfachheit dem Künſtler große Schwierigkeiten in den Weg gelegt hätte. Mit nichten. Man ſehe den Tiefſinn der dicken diplomatiſchen Wanze, die ſich gründlich vollgeſogen hat und dem magern ihr attachirten Wanzger die trefflichſten Lehren über politiſche Combinationen und Völkerwohl ertheilt. Schwerlich wird man die redende Weisheit des Alters würdiger und dies aufmerkſame Zuhören der ſonſt ſo naſeweiſen Jugend prägnanter wiedergeben können. Hat man das Alles bewundert, ſo ſehe man den Floh an, wie er über die Leiſte des Bettſchirmes ſich lauſchend ſchmiegt. Er hat das Geheimniß endeckt, dieſer Marinelli der Bettwinkel. Er wird eilen es aufzuzeichnen und zu berichten. Ach und die Technik. So hingeklekſt, als ob — ja als ob es eine Fliege gemacht hätte. Die Beleuchtung à la Rembrand, eine Nachtlampe im letzten Viertel, partiell verfinſtert durch eine leere Bierflaſche auf der ein dünnes Talglicht gebrannt hat. Wie wir gehört haben, wird das Bild zur Verlooſung, auf die wir noch einmal zu ihrer Zeit zurückkommen werden, für 22 Friedrichsd'or angekauft werden.

Wilhelm Krauſe.

469. Braun laſirt, in der Mitte ſtehen neben Felsſtücken zwei Männer, der Eine ſagt: „Dies ſoll eine Norwegiſche Landſchaft ſein!!“ der Andere erwiedert, in dem er die Hände gen Himmel hebt: „es iſt wohl nicht möglich!“

Die glänzende Erfindung des neunzehnten Jahrhundertes, die Schießbaumwolle hat ſich leider hier in Berlin nicht bewährt. Lag es nun an den zur Zubereitung angewandten Stoffen, oder an atmoſphäriſchen Urſachen, genug, als man Verſuche mit grobem Geſchütz anſtellte und einige der hier anweſenden Herren Genre- und Hiſtorienmaler freundlichſt die Bretter, die ſie ſo lange vor dem Kopfe getragen hatten, als Scheibe hergaben, vermochten die abgefeuerten Kugeln, dieſe Bretter nicht zu durchdringen. Einige Schüſſe prallten ganz ab, ohne eine bemerkbare Vertiefung zu hinterlaſſen, andere drangen etwa einen halben Zoll ein, ohne jedoch feſt darin zu haften. Man hofft mit dem vervollkommneten Präparat, mit deſſen Verbeſſerung einige Herren, die nicht das Pulver erfunden haben, ſtark beſchäftigt ſind, in Kürze zum Ziele zu gelangen.

Eliſabeth Baumann-Jerichau.

1404. Ein einſchlummerndes Cinccaren Kind, welches mit einem Lamme ſpielt. In Rom gemalt.

1405. Ein männliches Bildniß, Kniestück, lebensgroß.

Eine kräftige Frau, dieſe Madame Baumann-Jerichau. Kräftiger als zehn langhaarige Laffen mit ſammt manchesternen Kitteln und Baretts zuſammengenommen. Wenn auch 1404. eigentlich ein wahrer Wechſelbalg zu nennen iſt; muß man doch dieſe Kühnheit dem Weibe hoch anrechnen, ſo keck mitten aus der Wirklichkeit einen Stoff zu greifen und ohne Beſinnen und Bangen hinzuwerfen. Welcher Unterſchied in der Farbe zwiſchen dieſer Frau und dem verzagten Wegener. Der Ausdruck des Lauſchens im Auge des Kindes iſt wunderſchön.

1405. Stellt einen wild ausſehenden, jungen Mann vor, der einen Stein in der Hand trägt. Wenn dieſer junge Mann der Gatte der Dame iſt, ſo glauben wir nach dem Portrait wohl, daß er nicht allein Bilder in Stein haut, ſondern uns auch gelegentlich einen Stein an den Kopf wirft.

Zweck · Baumwollenschießen

Ferdinand Bellermann.

1408. Waldſchlucht aus den Cordilleren von Caracas.

Leider kann ich meinem Verleger nicht zumuthen, die enggedruckte Seite aus dem Katalog hinter dieſem Titel des Bildes abdrucken zu laſſen, ſonſt würde man aus 30—40 wunderſchönen lateiniſchen Namen erſehen, welche treffliche botaniſche Kenntniſſe, dieſer junge Mann beſitzt, da iſt die Geonoma Wildenowii, die Euterpe Praga, die Radix Linkii, die Vulva gratiosa. Linn. und im Hintergrunde des Bildes ſieht man noch gratis einen Theil der 17000 ſpaniſche (nicht rheiniſche auch nicht Wiener!) Fuß hohen Sierra Nevada de Merida.

Ob nicht aber in dieſer Knechtſchaft der Botanik aller Kunſtſinn zum Kukkuk ginge? Herr Bellermann will nicht allein ein Künſtler ſein, er iſt es auch; wie er ſchon durch früheren Leiſtungen bewieſen hat. Dieſe Reiſe nach Südamerika mag ſeiner künſtleriſchen Anſchauung höchſt erſprieslich geweſen ſein, ſeine Phantaſie mag ſich mit fremdartigen und poetiſchen Bildern bereichert haben; auf dieſer wiſſenſchaftlich botaniſchen Bahn wird er jedoch nimmer mehr als Künſtler ſich geltend machen können. Wir müſſen es ihm überlaſſen eine Wahl zu treffen, zwiſchen dem Beifall einiger pedantiſchen Gelehrten, die mit den abgemalten Ingredienzien des amerikaniſchen Spinats zufriedengeſtellt ſind und dem Beifall des kunſtliebenden Publikums, das in Compoſition und Technik, neue Phantaſiegebilde fordert.

Friedrich Schaller.

1601. Herr Oldbuck, der Alterthümler, überraſcht ſeine Nichte bei der Reinigung ſeines antiquariſchen Zimmers. Nach Walter Scotts Alterthümler. †.

Dieſer Meiſter hat ſich in den Kopf geſetzt, der maitre du plaisir der diesjährigen Kunſtausſtellung zu ſein. Zwiſchen der Braut von Lammermoor und der Ines de Caſtro, ſagt

dieſer Herr Oldbuck: Ich ſei, gewährt mir die Bitte, in eurem Bunde der Dritte!

Wie wäre es, da das Bild verkäuflich iſt, wenn der Rheiniſch. Weſtphäliſche Kunſtverein, der ſeinen Pumpernickel-Geſchmack ſchon durch den Ankauf diverſer ſchlechter Bilder bewieſen hat, hier eine glänzende Acquiſition zu machen ſuchte? auch dürfte ſich das Tableau zur Verlooſung eignen! klein genug iſt es dazu!

Adolf Cybel.

Mitglied der Akademie.

189. Der große Kurfürſt in der Schlacht bei Fehrbellin.

Er bemerkte einige Compagnien, deren Anführer gefallen waren. „Getroſt, tapfere Soldaten," — ſo rief er aus, indem er ſich ſelbſt an ihre Spitze ſtellte, — „ich, euer Fürſt und nunmehriger Capitain, will ſiegen oder ritterlich zugleich mit euch ſterben!" Mit dieſen Worten führte er ſie zum erneuten Angriff. Eine Kanonenkugel ſchmetterte ihn zur Seite ſeinen treuen Stallmeiſter, den Kammerherrn Emanuel von Froben, nieder. (Geſchichte des Preußiſchen Staates und Volkes von Kugler.)

Das war keine kleine Freude für uns, als endlich nach langem Zögern dieſes tüchtige Bild auf der Ausſtellung erſchien und uns bewies, daß wir noch in Berlin Männer beſitzen, die ſich klar gemacht haben, was die Kunſt will und ſoll! aber auch hier wurde uns dieſe Freude ſchändlich verbittert, nicht etwa durch das Bild ſelbſt, oder durch das Publikum, nein, durch viele Kunſtgenoſſen des Malers, die, ſtatt von gerechtem Stolz über ihren Landsmann erfüllt und entzückt zu ſein, der ſcharfen Kritik gegenüber ein Werk zu beſitzen mit dem ſie auftreten könnten und ſprechen: Seht ihr Schreiber und Recenſenten, das iſt einer von den Unſern! im Gegentheil mit dem erbärmlichſten Nörgeleien und knurrendem Neide um das Bild ſchlichen und zu verkleinern ſuchten, was ſich irgend verkleinern

Was die Maler von Cybels Bild halten.

ließ. Wahrlich, es ſcheint ſo, als ob einem Maler nichts Schlimmeres unter ſeinen Genoſſen begegnen könne, als wenn er etwas Gutes und Geſundes gemalt hat. Das iſt ächt Deutſch, durch und durch knollig philiſterhaft, der denkenden Nation, wie ſie ſich gern nennt, ganz würdig. Als der große Leverrier den neuen Planeten jenſeits des Uranus errechnet und entdeckt hatte, taufte die franzöſiſche Akademie ſtolz den neuen Weltkörper Planet Leverrier, aber die deutſchen Gelehrten kamen zuſammen und tauften ihn Neptun und machten ihn zum correſpondirendem Mitgliede und vergaßen ſehr, daß es auch einen Enke'ſchen Kometen gäbe und ſie verläumdeten den neuen Planeten, denn ſie ſagten: er drehe ſich um ſeine Achſe, als ob er ſich um eine andere drehen könne. Und Alle waren ſehr böſe, denn ſie hatten ihn nicht entdeckt. Wenn das Alles unter den großen Gelehrten geſchieht, was kann man denn von den kleinen Künſtlern verlangen. Ja, ſie laſſen dem Eybel kein gutes Haar. Nun die Recenſenten ihn nicht, wie ſie ſagen: ſchlecht machen, übernahmen ſie die Funktionen jener verworfenen Geiſter. Und der Eybel iſt doch ein tüchtiger Maler, aber Mängel hat, er iſt nicht mittelalterirt, er iſt auch nicht fromm, er plinzt auch nicht Oel, er iſt auch nicht äußerlich der ſammetne Maler mit dem lockigen Haupt und dem duftend geſalbten Bart und innerlich eine wahre Büffelnatur, ſondern er iſt der ſchlichte Künſtler, wie er ſein ſoll. Die Kritiker, welche nicht gleich räumlich beſchränkt ſind, haben ebenſo treffliche gründliche als geiſtreiche Erörterungen des Werkes gegeben; wir fügen deshalb nur hinzu, daß in der Mitte der Churfürſt gegen eine ſchwediſche Batterie ſprengt, während an ſeiner Seite der treue Froben zu Boden ſtürzt und eine Reitermaſſe dem Helden nachſtürmt. Das größte Lob des Bildes ſcheint uns zu ſein, daß man im erſten Augenblick alle Kritik davor vergißt, während es der größte Tadel anderer Bilder wird, daß man von vorn-

herein der Kritik bedarf, um ſich ihre verzwickten Sujets nur klar und anſchaulich für die das Bild im Empfang nehmende Phantaſie disponiren muß.

J. Wintergerſt.

In Düſſeldorf.

1645. Der Dombau des Mittelalters. †.

Auf dem Lande pflegt man Neulingen die Zähne auf folgende Weiſe auszuziehen. Der kranke Zahn wird vom Schmidt mit einem ſtarken Faden feſt an einen ſichern eiſernen Hacken gebunden, darauf holt der Schmidt raſch ein weißglühendes Eiſen und rennt damit wüthend auf den Patienten los. Dieſer, in dem verzweiflungsvollen Wahn: der Schmidt ſei toll geworden, rißt ſich in ſeiner Todesangſt los und den Zahn mit aus. In der Gegend von Düſſeldorf aber, ſoll man ſich dieſes Dombau's bedient haben, um mit ihm ſtatt des heißen Eiſens, auf feinfühlende Kunſtkenner loszulaufen. Mitten in dieſem Bilde iſt eine Dombauende Frauensperſon, deren Oberkörper merkwürdigerweiſe die größte Verzeichnung auf der Ausſtellung enthält — und das will etwas ſagen.

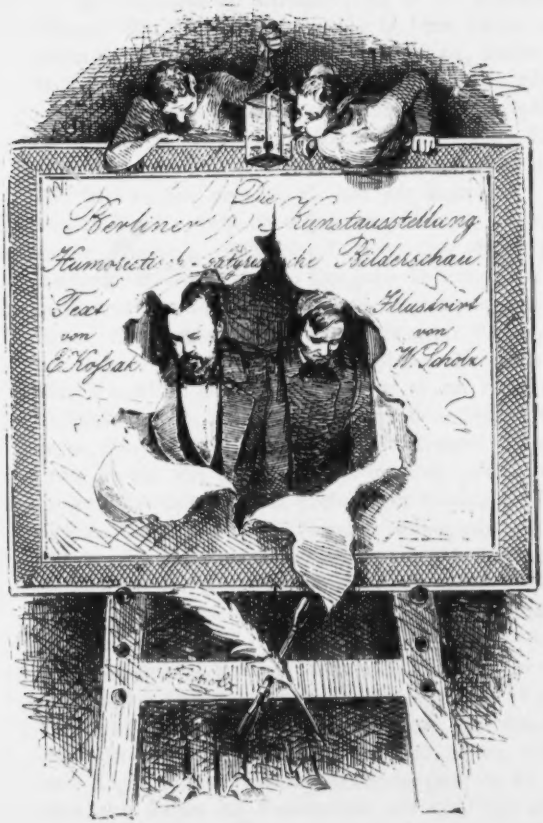
E. Ingres.

In Paris, Mitgl. der Königl. Akad. der Künſte zu Berlin.

1648. Leonardo da Vinci verſcheidet zu Fontainebleau in den Armen des Königs Franz I; dieſen begleiten der Admiral Bovinet, der Cardinal Duprat und ein Edelknabe. Geſchenk des Künſtlers an Alexander von Humboldt im Jahre 1845. In größerem Maaßſtabe wurde dies Gemälde für den Herzog von Blacas ausgeführt.

Allerdings da mag es beſſer ausſehen. Hier aber hat man mit dem armen Leonardo da Vinci inniges Mitleid, denn er verſcheidet weniger in den Armen, als unter den Schenkeln Franz I, der auf dem alten Manne ſitzt. Wozu ſolche Skizzen? und noch dazu von ſo berühmten Leuten?

Handlung feiner Seidenzeuge.
von L.C. Hoppe.
feste Preise.
812.


Die
Berliner
Kunstausstellung
Humoristisch-satyrische Bilderschau
Text
von
E. Kossak
Illustrirt
von
W. Scholz

Es iſt allemal ein Uebelſtand, ſich in der Defenſive zu befinden. Der Verfaſſer dieſer Blätter iſt ſchon wieder angegriffen worden. Diesmal aber nicht als Aktivum, ſondern als Paſſivum. Man hat ihm vorgeworfen, daß er, der ſich ſo ſcharf (ich wüßte wirklich nicht, wo?) über Malerei ausgelaſſen habe, ſelber nichts in dieſer Kunſt ſchaffen könne. Dieſer Vorwurf hat mich ſchwer getroffen, um ſo mehr, da er gerecht iſt! Aber ich habe verſucht, ihn von mir abzuwälzen. Seit vierzehn Tagen verſuche ich mich in allen Genren. Ich begann mit der Zeichnung. Schon vor 7 Jahren hatte ich eine Zimmermanns Bleifeder gefunden, dieſe ſuchte ich hervor, übte mich in Contouren, meiner Phantaſie vorſchwebender courranter Geſichter. Dann zeichnete ich in Ermangelung der Antiken, von dem meinem Schreibpulte gegenüber ſtehenden Ofen, den von Wölfen verfolgten Mazeppa ab. Nachdem ich mir darauf einen Tuſchkaſten gekauft; illuminirte ich für meine kleine Tochter Bilderbogen, Ritter und Knappen, Burgen und Wappen. Zuweilen verfiel ich hie. aber wieder in den Kriticismus, indem ich einen großen Dintenklecks aus dem Fußboden mit Citronenſäure tilgte. Meinem Talent konnte dieſe Gattung indeſſen nicht genügen. Bis jetzt hatte ich, wenn ſchon höchſt geiſtreich, dilettantiſirt! Ich mußte weiter. Die anmuthige Handlung fertiger Oelfarben von Neumann lieferte Material und ich — ja ich — ſtrich mit jungfräulich zitternder Hand die Thür zu meiner Frauen Speiſekammer und laſirte ſie mit Copalfirniß. Jetzt war ich mitten in der Malheurei; ich wußte nicht wie. Die Cartons von Bendemann (51 bis 54) hatten mich ſchon lange mit ſtiller Verwunderung erfüllt, anch' io sono pittore, rief ich eines Tages, griff mit wüthend begeiſterter Hand in die ausgebrannten Kohlen des Feuerheerdes und ſchuf den großen Carton, den ich ſpäter in meiner Küche al Fresko auszuführen gedenke: Käſebier, der Spitzbube, im Kerker, vor den Ruinen

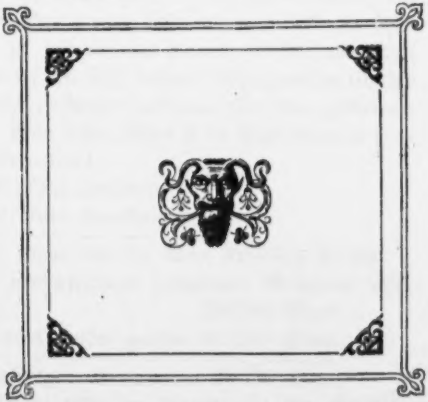
eines Komnisbrodes neben einem Kruge Waſſer, ſich verzehrten Haſenbratens erinnernd.

Mit gerührtem Herzen kann ich hier unſerer gerechten Kritik tiefgefühlten Dank ſagen: Sie hat mich ermuntert, wenn auch bis jetzt im Stillen! Nicht allein haben unſere erſten Kritiker mich beſucht und meinen Carton, den ſie neben Bendemann und Pietrowski (680) ſtellten, betrachtet, ſondern ich habe durch ihren Einfluß ſchon eine ſolche Menge von Beſtellungen erhalten, daß ich bis zur nächſten Kunſtausſtellung nichts mehr annehmen kann. Um einen Begriff von dem Umfange meiner bevorſtehenden Schöpfungen zu geben, werde ich nur folgende namhaft machen. Eine bayriſche Bierhalle fordert von mir, die Ausführung von 812. Schoppes' Scene aus dem Luſtſpiel Donna Diana, al Fresco und ein Schlächtermeiſter wünſcht ſein Wurſtatelier dito verziert, mit 1788. Ermordung des Sängers Rizzio vor den Augen der Königin Maria von Schottland. Bei Carl von Steuben 1796, und 1797 hat mich ein hieſiger Gemäldeſammler aufgefordert, da ihm zwar der Gegenſtand, aber nicht die Ausführung (als zu hell und farbenkläglich) befriedigt, denſelben Vorwurf noch einmal zu verarbeiten; ich werde daher auf ſchwarzer Wachsleinwand (als dunkler Untermalung) mit ölfrecher Fauſt rieſengroß, den Ziegenbock Abraham und die Ziege Potiphar malen! Die engliſche Gascompagnie hat bei mir beſtellt: Den Belle Allianceplatz am 31. December, vor Aufgang des Mondes, wenn das engliſche Gas aus Bosheit nicht mehr, das Städtiſche aber aus Schüchternheit noch nicht brennen will. Auszuführen auf Holz aus dem Friedrichshain mit engliſcher Stiefelwichſe. Hier hoffe ich meine ganze Größe in Feſthaltung ſchwacher und zarter Beleuchtungseffekte zu entwickeln; ich ſelbſt werde mich im Vordergrunde mit einer Stocklaterne von neuer Konſtruktion, die ich mir für meine abendlichen Gänge nach dem Theater vom 1. Januar 1847 ab, beſtellt habe, abbilden, geführt von dem bekannten dicken blinden

Kritische Vorstudien

Mann mit dem Beſenſtock und neuen Liedern, den ich jetzt in meinem Atelier unterrichte.

Da ich aber trotz aller dieſer Erfolge, dennoch das geheime Bewußtſein habe, daß meine Bilder nichts taugen, ein Gefühl welches ich mit manchen Celebritäten theile, ſuche ich gegenwärtig einen Mann, der mich in öffentlichen Blättern lobt. Derſelbe muß von robuſter Statur ſein, einen tüchtigen Rohrſtock beſitzen und mir und mich nicht verwechſeln. Da ich vorausſetze, daß ich bald dieſen Mann finde, werde ich unterdeſſen dieſem Text ein Bild meiner Compoſition einverleiben, das ich bitte in öffentlichen Blättern kritiſch zu beſprechen. Die talentvolle Buchdruckerei von Humblot et Comp. hat mich nämlich, durch die reiche Auswahl ihrer franzöſiſchen und engliſchen Typen in den Stand geſetzt, hier das Portrait eines unſerer talentvollſten Maler, auf dem Wege des Kunſtdruckes herzuſtellen. Hier iſt es.



Die zarten Gedanken dieſes Meiſters habe ich durch die fliegenden Engelsköpfe andeuten wollen, dermalen ich mich

denn doch überzeugt habe, daß die Düſſeldorfer und Dresdener Schule nicht ganz ohne iſt.

Camphauſen.

In Düſſeldorf.

1427. Gottfried von Bouillon beſiegt die Sarazenen bei Ascalon; Raimund von Toulouſe und Tancred; im Vordergrunde äthiopiſches Fußvolk. †.

In der Hiſtoria von der unſchuldig bedrängten Heiligen Pfalz-Gräfin Genovefa (deren Portrait von Herrn Steinbrück gemalt iſt) leſen wir, (wahrſcheinlich aus der 720 vom Biſchof Hidulfus redigirten Trierſchen Zeitung, in einem Correſpondenzartikel aus Avion) folgendes: Da er nun, nämlich der Pfalzgraf Siegfriedus mit den Seinigen in dem königlichen Lager angekommen war und alle Fürſten und Herren ſich verſammelt hatten, zog der Martellus mit einer Armee von ſechzigtauſend zu Fuß und zwölftauſend zu Pferde gegen das barbariſche Lager der Mohren, welche wohl viermal ſtärker waren, und dennoch gab ihm Gott großes Glück und ſeine Soldaten ſchlugen ſo herzhaft zu, daß drei mal hundert und fünf und ſechzig tauſend Mohren auf dem Platz blieben. Dahingegen der Chriſten nicht mehr als fünfzehnhundert umkamen. Die übrig gebliebenen Mohren ſammt ihrem König flohen in die Stadt Avion u. ſ. w. Des Martelli Armeecorps:

60,000 Mann Infanterie
12,000 Mann Cavallerie

Summa 72,000 Mann nach der Adam Rieſe'ſchen Formel.
Die geſammten viermalſtärkeren barbariſchen Mohrikaner alſo:
288,000 Mann.
Davon wurden getödtet 365,000 Mann.

Alſo mehr todtgeſchlagen als da waren 77,000 Mann.
Die Uebrigen flohen! ſolch eine Bataille hat der ſchelmiſche Camphauſen uns hier malen wollen: die Uebriggebliebenen fliehen ſchon. In der Mitte Gottfried von Bouillon mit gen Himmel

gekehrten Augen nach Taback reitend, Tankred vorne ein Bataillon aethiopiſcher Fuſeliere in die Pfanne hauend. Vorne rechts ſchreit ein wilder Kater aus der Umgegend von Egypten: die Garde ſtirbt, aber ſie ergiebt ſich nicht. Ein zum Tode getroffener Barbar ruft: Düſſeldorfer Unſinn du ſiegſt, und ich muß untergehen. Nachbarin, euer Fläſchchen!

Alois Hunin.

In Mecheln.

387. Die Eröffnung eines Teſtamentes.

Luft — Luft — der Camphauſen hat uns warm gemacht. Hier handelt es ſich um den letzten Willen eines Todten, aber das Bild hat Leben — iſt ein Meiſterwerk. Nur eine Figur, links der Enterbte, ach das iſt das Genie, auf dem von Kindesbeinen an der Fluch der Ungewöhnlichkeit gelaſtet hat, der Projektenmacher, der Narr, der aus Neigung geheirathet hat, der Grobian, der einmal vergaß, zum neuen Jahr zu gratuliren! Das hat ihn der ſeelige alte Herr ſchwer entgelten laſſen. O, Welt, du biſt die umgekehrte Sphynx, wer die Löſung deiner Räthſel in der Bruſt trägt, den ſtürzeſt du in den Abgrund, wer ſich aber damit gar nicht den Kopf zerbricht, der wird alt, reich und geehrt von ſeinen Mitbürgern. Adieu. Mr. Hunin. Auf Wiederſehen!

Carl Sohn.

Aus Berlin, Profeſſor in Düſſeldorf, Mitglied der Akademie.

1621. Ein Bildniß.

Und ein intereſſantes. Abgeſehen von der monſtruöſen Verzeichnung des zu plumpen Nackens eines der geiſtreichſten Hahn-Hahnſchen Romangeſichter. Eine jener Clelia's, Fauſtina's, Ilda's, Sibylle's. Dieſes Geſicht kann, natürlich mit angemeſſenem Zubehör, ſogleich aus dem Rahmen mitten in die Banalitäten, Alluren, Phaſen, antiariſtokratiſchen Traditionen, calmirenden Metamorphoſen und froides raisoneuses,

einer Hahnſchen ſocialen Verwickelung treten und ſicher ſein, die Verwirrung aufs Aeußerſte ſteigern.

Wilhelm von Schadow.

Director der Akademie in Düſſeldorf.

1598. Ecce Homo. Im Beſitz des Fräul. Mathilda von Waldenburg.

Dieſen Kopf hat der Director gemalt.

Scheffer.

Aus Genf in Paris.

1602. Ein Mädchen aus der Umgegend Roms. Eigenthum der Stiftsdame Fräulein Emilie von Waldenburg.

Dieſe Kleine befindet ſich, was ihr nachtheilig iſt, neben Riedels Albanerin, zwiſchen Beiden hängt nur ein geiſtreiches Bild, wollt' ich doch ſagen ein Bild des geiſtreichen Felix Mendelsſohn. Auch dieſe Kleine ſchweigt, wie die Albanerin, aber ſie hat etwas auf dem Herzen und ſo wunderſchön ſie iſt; trauen wir ihr doch nicht ganz. Dieſe Geſichter ſind falſch. Solche Stirnen denken zuweilen an — — Gift!

W. Volkhart.

1636. Der Tod des Admiral Coligny. Eigenthum des Rhein. Weſtphäl. Kunſt-Vereins.

Der Admiral Coligny hat eine verzweifelte Aehnlichkeit mit dem König der Ringer, Herrn Charles, nur nobler, geiſtiger! Auf den vorn überſtürzenden Mann wird übrigens nicht mit Pulver, ſondern mit Schießbaumwolle gefeuert. Pulver giebt nämlich in einem, zumal matt erleuchteten Raume, eine helle lebhafte Flamme, was die Schießbaumwolle aus Gewehren gefeuert, nicht thun ſoll und auch der Volkhartſche Schuß allerdings nicht thut.

Noch iſt aber eine andere Merkwürdigkeit auf dem Bilde, nicht die, daß es dem Rhein. Weſtphäl. Kunſtverein gehört, denn wo gäbe es ein ſchlechtes Bild, auf das dieſe Kunſtinnung

Ecce homo!
1598.
fecit
par lui même.
1497.
Ein
Liebesgedanke
236.

nicht ihr mene, mene tekel upharsin ſchriebe; nein in der Drapirung liegt das intereſſante Faktum. Coligny trägt nämlich in der linken verbundenen Hand, den rechten Zipfel des Gewandes, um dieſen aber zu erwiſchen, mußte er ihn mit der Rechten aufheben und der Linken geben; wenn man nicht annehmen will, daß Coligny ſchon den ganzen vorhergehenden Tag mit dem Zipfel in der Hand einherſtolzirte, wozu die Geſchichte uns keine Veranlaſſung giebt.

Der Hiſtorienmaler Pinxit und der durch ſeine reizenden Viehſtücke bekannte Ipse fecit haben noch nachträglich einige geiſtreiche Bilder eingeſandt.

A. Siegert.

In Düſſeldorf.

875. David und ſein Begleiter Abiſai im Zelte des Königs Saul. (1. Buch Sam. 26. V. 7—9.)

Ich werde ſcharf erfunden werden im Gericht, und bei den Gewaltigen wird man ſich mein verwundern. (Weisheit Salomonis 8. V. 11.)

Zu den vielen Vereinen Berlins hat ſich nun auch ein Neuer Mildthätiger geſellt. Ich weiß nicht, welcher fromme Mönchsorden es einſt war, (irre ich nicht, ſo ſind es Bettelmönche geweſen) der in Italien umherwandelte und Geld ſammelte, um unglückliche Chriſtenſclaven aus der Knechtſchaft der Türken loszukaufen; dieſer heiligen Brüderſchaft nicht unähnlich, hat ſich nun ein Verein wackerer Künſtler zur Aufgabe geſtellt, Looſe anzufertigen, ſie für den Preis eines Thalers zu verkaufen, für das eingekommene Geld arme gefangene Bilder zu kaufen und dieſelben auf dem Wege der Verlooſung ins Freie zu ſetzen. Man ſollte nun glauben, daß die durch den Katalog öffentlich genannten Bilder das meiſte Recht und auch

den heftigſten Drang fühlten, ſich der Gefangenſchaft zu entziehen; mit Nichten.

Der Freiheitsſinn iſt ein ſo geringer unter unſern Gemälden, daß verſchiedene Landſchaften, die noch gar nicht durch den Katalog eingefangen waren, ihren Gebietern, den Herren Max Schmidt, Fiedler, Rohſal und Eichhorn, heimlich weggelaufen ſind und ſich für den Ankauf zur Verloosung geſtellt haben. Wirklich iſt es dieſen muthwilligen Landſchaften, die zudem ihren Herren faſt noch nicht ganz trocken ausgeriſſen ſind, gelungen, von der milden Brüderſchaft losgekauft zu werden.

Muthwillige Geiſter im Publikum, und ihre Zahl iſt Legio in Berlin, faſſen dieſe Verloosung unter einem ganz falſchen Geſichtspunkte auf. Man hat den Unverſtand gehabt, an die berühmte Verloosung der Gewerbeausſtellung zu erinnern, wo das Publikum die freudige Ueberraſchung genoß, mit einer Parthie Seife, zurückgeſetzten Handſchuhen, Oblaten und geräucherten Schlackwürſten überſchwemmt zu werden. — — Meine Herren, nun werden ſie ſtille ſein! es handelt ſich hier um Kunſt — um Künſtler! Es iſt die ſchmerzliche, aber heilige Pflicht des Publiciſten, der bornirten oder muthwilligen Bosheit entgegen zu treten. Man ſoll nun einmal die mildthätige Abſicht des ganzen Unternehmens nicht verkennen. Der Verein iſt ein Rettungsverein für Gefangene und verwahrloſte Bilder, er will, obgleich auch dieſer Fall vorkommt, weniger die Bilder guter Meiſter und dann nur ausnahmsweiſe, als vielmehr Werke, die noch viel Spielraum der Entwicklung vor ſich haben, zur Verloosung erwerben. Ermuntern will der Verein den zaghaften Künſtlergeiſt, wenn er ein geringes Bild weit über ſeinen Werth bezahlt, und an Gemälden renommirterer Meiſter etwas abhandelt; denn der beſſere Maler bringt ein gewiſſes Gefühl ſeines Werthes mit, das ihn für den geringern Preis entſchädigen muß, während der entmuthigte oder vielmehr noch nicht ermuthigte Künſtler mit freudigem Staunen den höhern Preis in Empfang nehmen

Frisch gestrichen!

wird. Man ſpricht endlich ſo viel von der Kleinheit der angekauften Bilder — wahrlich, es giebt doch Leute in Berlin, die für ihr Geld nie genug haben können! Dieſe Hazardſpieler würden es nicht übel nehmen, wenn ſie für ihren verirrten Thaler Horace Vernet's oder Eybels Bild gewinnen könnten. Dankt doch Gott, daß der Verein Hoſemanns Hundefuhrwerk mit einem Opfer von 22 Friedrichsd'or gekauft hat — (er gab freilich dem tüchtigen C. Schmidt für ſeinen Strand bei Skanör nur 20 Friedrichsd'or, worüber auch wieder einige Leute außer ſich ſind, die erfahren haben, daß der beſcheidene Schorn für ſein koloſſales Bild nur 100 Friedrichsd'or gefordert habe.) Bilder mißt man nicht mit der Elle, und der Verein hat nicht die Abſicht, dem ſchleſiſchen Leinwandhandel in die Höhe zu helfen. Möge der wackere Verein, an deſſen Spitze der geniale Henſel ſteht, ſich nicht in ſeinem Wirken irre machen laſſen. Die Zahl der Bilder hat ſeit der letzten Ausſtellung um zweihundert abgenommen, aus dem einfachen Grunde, weil viele Künſtler zur Stubenmalerei übergegangen ſind. Dieſe verirrten Schaafe durch Ankauf und ermunternde Preiſe wieder zum Oel zurückzuführen, muß die Aufgabe aller Kunſtvereine werden. Den Rhein. Weſtphäl. Kunſtverein ſehen wir bereits auf dieſer Bahn muthig vorwärts ſchreiten.

Johann Wolff.

Prof. u. Mitgl. d. Akad.

1022. Bildniſſe eines hieſigen jüdiſchen Gelehrten mit ſeinem Enkel.

1023. Eine Kindergruppe, Bildniſſe.

Wie uns von mehreren Seiten verſichert wird, gilt dieſer Künſtler auf der hieſigen Akademie für einen Meiſter und ein Vorbild im Colorit; wir beeilen uns, dieſe intereſſante Neuigkeit unſeren Leſern mitzutheilen.

G. Graef.

Aus Königsberg in Preußen.

1479. Chriemhilde bittet Hagen, ihren Gemahl Siegfried an seiner ververwundbaren Stelle, die sie ihm auf dem Gewande bezeichnet, zu behüten. (Nibelungen Noth 15.) †.

Wenn wir doch nur des Malers verwundbare Stelle kennten, um ihn zu züchtigen für diese Idee, die uns für eine der unmalerischsten gilt, die je vorgekommen ist. Der Maler wird doch nicht die Parthei der pictores verlassen wollen?

Johann Niesen.

Aus Cöln, in Düsseldorf.

1558. Die Verstoßung der Cordella, nach Shakespeare's Lear.

Natürlich gehört dieses Bild dem Rhein. Westphäl. Kunstverein und ist allhiero in der Todtenkammer bestattet worden. Hierbei die Bemerknng, daß bei uns Briefe eingegangen sind, die, um einem dringenden Bedürfnisse der Malerei zu entsprechen, auf Erweiterung der Todtenkammern dringen. Es ist ein himmlischer, süß schmerzlicher Gedanke, alle seine lieben Verstorbenen beisammen zu sehen. Soll das nächste Mal geschehen.

Christian Köhler.

Aus Werben, in Düsseldorf.

1754. Davids Triumph nach der Erlegung Goliath's. †.

Attest.

Ich Endesunterzeichneter bescheinige hiemit dem Herrn Christian Köhler, daß ich wirklich in natura und figura so kurze Beine besitze, wie er sie getreu abgezeichnet hat. Mit Vergnügen bezeuge ich ihm diesen Umstand, da er in den Verdacht der Verzeichnung zu kommen fürchtete. Auch kann ich nicht umhin, zu bestätigen, daß der Kopf Sr. Hochwohlgeb. des Herrn Goliath von Gath Seliger, sprechend ähnlich ausgefallen ist und nur im Tode ein Theil Bonhommie verloren ging, welche dieser Unvergeßliche bei Lebzeiten besaß.

(L. S.) David.

Gegeben bei Socho in Juda.

Wirkung eines genialen Portraits.

Der beſchränkte Raum dieſer Blätter und die Schwierigkeit, ihn vorher zu berechnen, verhindern uns, über viele verdienſtliche Bilder, namentlich im Gebiet der Landſchaft und des Portraits, anerkennend, wie es ihr Recht iſt, zu berichten. Wir ſagen nur ſoviel, daß unſere Maler da, wo ihnen eigenes Schaffen erſpart wird, wo ſie nur die Phyſiognomieen von Gegenden und Menſchen wiederzugeben haben, glücklicher in ihren Werken ſind, als da, wo ſie in ihrer Phantaſie die Geſichtszüge großer Ereigniſſe ſich vorſtellen und auf die Leinwand heraus copiren ſollen. Freilich iſt es noch wenig, Gegenden und Menſchen gleichſam abzuſchreiben, indeſſen wirkt es angenehmer, fremde Gedanken in guter eben nur leſerlicher Schrift zu genießen, als ein erbärmliches Gedicht in den ſchönſten Fracturen verdauen zu müſſen. Die alldekannten Namen unſerer ausgezeichneten und ſich en vogue befindenden Portraitmaler, wie die noch bekannteren der wohl getroffenen hohen und niedrigen Perſonen, gehören in keiner Hinſicht in die Tendenz unſerer Blätter. Mit dieſer Portraitmalerei haben wir abgeſchloſſen. Ihre Selbſtgenügſamkeit hebt ſie über jede Selbſtentwickelung hinaus. Ihre Kunſt iſt ein potenzirtes Handwerk. Sie mögen ſich mit den ihnen zuſtrömenden geprägten Fluthen des Pactolus begnügen, aber nicht von der Kritik fordern, daß ſie ihretwegen nicht etwa Blut, ſondern nur Tinte vergieße. Anders wollten wir es gern mit denen Kleckſern halten, deren Schickſal dem der Regicïden nicht unähnlich iſt: Beide treffen nämlich gewöhnlich ihre Originale nicht. Aber der Raum drängt, zwei Jungen aus der Druckerei ſtehen hinter mir, der Eine mit einer naſſen Correctur, der Andere mit gezogenem Degen Manuſcript fordernd, — jetzt ſchneidet der Kleine eine Teufelsfratze hinter mir, ich ſehe das vermittelſt Hummelſcher Katoptrik und Dioptrik im gegenüber hängenden Spiegel — es muß alſo geſchieden ſein von dieſen Nieten der Portraitirkunſt, dieſen Burſchen, denen ich noch den bekannten Spaß des Plutarch mittheilen werde. Als ein ſchlechter Maler

einen Hahn gemalt hatte, befahl er ſeinem Jungen, alle Hähne von dem Tableau entfernt zu halten, damit nicht durch Vergleichung eine ungünſtige Meinung von ſeinem Werk verbreitet würde. Nicht wahr, unſere Kritik iſt doch beſſer, als die der Zeitgenoſſen Plutarchs. Wir finden die ſchlechten Hähne von ſelbſt heraus. Nun, nächſte Ausſtellung, ihr Bruti, werden wir uns bei Philippi wiederſehen.

Auch von den Bildhauern können wir nichts Ausführliches mehr rapportiren. Nichts mehr von dem genialen Bläſer, dem wackeren Bürde, dieſem treuemſigſten Beobachter des Thierlebens, dem idealen Auguſt Dumont, dem trefflichen Hopfgarten, dem Benvenuto Netto, dem altberühmten Rauch u. ſ. w. Nur von Karl Steinhäuſer aus Bremen in Rom erlauben wir uns noch zu bemerken, daß ſeine Pſyche (Nr. 1124) ſich mit vielem Glück in der Berliner Publiciſtik verſucht hat. Dieſelbe ſchreibt einen flüſſigen Styl, was man ihrer ſteifen Haltung nicht zutrauen ſollte. Auch fehlt derſelben nicht die angenehme Gabe, durch Rückblicke, Seitenhiebe und Hintenausſchlagen auf nicht genannte Perſönlichkeiten, ſich pikant zu zeigen; wir empfehlen dieſe Pſyche den geehrten Redaktionen der Zeitungen als launige Correſpondentin über Kunſtgegenſtände.

Wir bedauern um ſo mehr, auf die Werke der Plaſtik nicht eingehen zu können, da unſere Bildhauer in jeder Hinſicht höher ſtehen als die zeitgenöſſiſchen Maler. So mächtig wirkt eine ſyſtematiſche Technik, wiſſenſchaftliche Baſis und die Schranke des Nachdenkens.

Herrmann Goldſchmidt.

In Paris.

236. Ein Liebestraum. †. 237. Sibylla Cumaea. †.

Unſere hochgeehrten Leſer werden ſich hoffentlich, vielleicht auch nicht, dieſer beiden Nummern erinnern, von denen die Eine 237. eine Zeitlang im Uhrſaal, links ganz oben in der Ecke, einem bekannten Spaziergang wahnſinniger Fliegen, die Andere

Sculpturen.

aber, 236. wo anders ſonſt, als in der Todtenkammer hing. Namentlich zeichnet ſich beſagter Liebestraum durch einen ſo abſcheulich ſchielenden Jungen in der Mitte des Bildes aus, daß Dieffenbach nur mit Gewalt bei dem Bilde vorbeigebracht werden konnte, da er es für heilige Pflicht hielt, den Bengel zu operiren. Von dieſen Bildern nun will ich den Leſern noch eine Geſchichte mittheilen, die ſich in Paris zugetragen hat und einen Beweis von der Trefflichkeit der öffentlichen Gerichte abgiebt.

Dieſe beiden Bilder befanden ſich nämlich auch vor einigen Jahren auf der Pariſer Kunſtausſtellung. Das Publikum ging auf und ab, die Herren ſchleuderten künſtleriſche Blicke auf die gemalten und unkünſtleriſche auf die lebenden Schönheiten, Alles wie bei uns, und die Damen hielten die Hände nicht vor die Augen, wenn ſie etwas Dreiſtes auf der Leinwand ſahen, auch Alles wie bei uns. Nun aber war ein junger Epicier in Paris, ebenſo muthig, aber leider ebenſo unbeſonnen, wie unſere Epiciers, die wir, um ihre verwerfliche Philoſophie und ihre atheiſtiſchen Principien ſchlagend zu bezeichnen: Materialiſten nennen. Seit acht Tagen verheirathet mit einer jungen Dame aus der Provinz, die ſchwache (Andere ſagen gar keine) Nerven, aber einen corpulenten Geldſack beſaß, ging er mit ſeiner zarten Gattin auf die Kunſtausſtellung. Er hoffte, ſeine Gattin durch Entwickelung bedeutender Farbenkenntniſſe in Erſtaunen zu ſetzen. Er handelte nämlich auch mit Bleiweiß, Zinnober, Pudelſchwarz, Saftgrün, Mennige und bleu de Prusse. Oben angekommen führt er die Seinige durch die Säle und trägt ihr ſeine wohl einſtudirte chromatiſche Phantaſie vor, während ihre Augen auf einem jungen, wie eine Elle aufgeſchoſſenen Offizier der Spahi's ruhen. Sie gehen weiter und kommen zu Goldſchmidt's Sibylle, da wird die Frau ſtutzig. Der Mann erklärt ruhig weiter. Er ſetzt ihr auseinander, wie die Farben aufgetragen werden müſſen, wie dünn, wie dick, wie der großen Meiſter und Goldſchmidts Geheimniß aber ſei, das Ideal der Kunſt gleich

jugendlichen Porks durch Dick und Dünn zu erreichen; da merkt er, daß seine Frau schwankt.

„Was ist Dir, Louison?“

„„Nichts, Männchen,““ antwortet die Gute und drängt ihn fort. Jetzt stehen sie plötzlich vor Goldschmidts Liebestraum. Die junge Frau starrt, als ob ein Geist der Hölle vor ihren Augen aufstiege, das Bild an, schließt plötzlich die Augenlider und sinkt zurück. Man springt mit wohlriechenden Gewässern herbei, man ermuntert sie, man trägt sie aus den Gemächern. Sie verlangt nach Hause. Ihre Wangen sind heftig geröthet, ihre Augen strahlen in wildem unnatürlichem Glanze. Man bringt sie in einen Fiaker, der mit zwei Mährenkraft und der Geschwindigkeit von einer Postmeile in vier und zwanzig Stunden sie in ihre Wohnung zurück donnert. Im Wagen schon phantasirt sie: Lieber Mann — was ist das — dein Gesicht ist roth — nein, deine Nase ist grün — fort mit der abscheulichen blauen Stirn — ach der schielende Junge sieht mir in das Herz — fort — fort — die ganze Welt ist hellgelb. — So geht es immer weiter, man bringt sie zu Bette. Man ruft Allopathen, Homöopathen, Hydroiatiker, Sympathetiker, Peripatetiker, Chemiker und alle Pathen, Iker und Miker, die sich zu Hause finden lassen und nicht auf Praxis unterweges sind. Die Frau wird mit Wasser begossen, man setzt ihr sechszig Blutegel an die Schläfe, legt ihr ein Senfpflaster auf die Brust, ein spanisches Fliegenpflaster auf den Magen, man reibt mit Wolle ihre Fußsohlen, giebt ihr ein Klystier und zwingt ihr ein Brechmittel ein. Man bringt Wärmeflaschen, übergießt sie wieder mit kaltem Wasser, schickt noch nach vier Aerzten und trägt die Kranke aus einem Zimmer in das Andere.

Endlich gelingt es den angestrengten Bemühungen der Aerzte gegen Abend, sie zu tödten. Sie stirbt. Ihr letztes Wort ist: Zinnober — ober — ber — brrr —. Der Gatte heult, rast, jammert, weint und beschwört einen Pariser Viertelskommissarius.

Bayerische

Dies Blatt gehört den Verlegern.

Er verklagt den Maler und fordert, daß er vor die Aſſiſen geſtellt werde. Goldſchmidt wird in Anklagezuſtand verſetzt und die Geſchworenen berufen. Der Epicier, wie ein Trauerpferd mit einem langen Flor geſchmückt, erſcheint mit allen ſeinen Aerzten. Der Fall wird verhandelt. Mad. Perducul iſt nach dem Todtenſchein an einer Irritation der Geſichtsnerven, in Folge der ungeheuerſten Farbenwirkung bei gänzlichem Mangel an Licht und Schatten und daraus hervorgegangener Gehirnzerrüttung verſtorben. Die Vermuthung eines Arztes, daß die höchſt ſchädliche Ausdünſtung ſo vieler giftigen Farben auf den Gemälden den Tod der Frau herbeigeführt habe, wird vom Prokurator des Königs zurückgewieſen. Die Geſchworenen ziehen ſich zurück, berathen eine Minute und ſprechen Goldſchmidt frei. Wir können uns nicht verſagen, die Gründe mitzutheilen, welche den erlauchten Gerichtshof bewegten, ein ſo gerechtes Urtheil zu fällen. Es lag keine Abſicht zu tödten vor, Bilder der Art anzufertigen, ſei kein Verbrechen, ſondern nur eine unſchuldige Manie, Leinwand mit bunten Farben zu beſudeln, das ärztliche Gutachten der erſten Mediciner von Paris habe ergeben, daß die Mehrzahl der Maler bei dem, was ſie malten, nicht als zurechnungsfähig zu betrachten ſei. Herr Perducul hatte gewußt, wohin er ſeine Frau führe, er habe ſie als nervenſchwach gekannt und doch lange durch die gedrängt vollen Säle geſchleppt. Goldſchmidt ward freigeſprochen, im Triumph nach Hauſe getragen, und Perducul, der den Kopf verloren hatte, in die Koſten verurtheilt.

Indem wir nun beim Schluſſe dieſer Blätter unſern aufrichtigſten Dank ausſprechen für die über alle Erwartung günſtige Aufnahme, mit der das Publikum dieſes leichtgeſchürzte Werkchen beehrte, fügen wir noch die Bitte hinzu: manches Mangelhafte in der Dispoſition und Ausführung, ſowohl in Text, wie in Zeichnung, einmal mit der Kürze der Zeit zur Anfertigung, dann mit dem angewandten noch neuen Verfahren der Radirung auf Stein entſchuldigen zu wollen. Wir Beide,

W. Scholz und der Autor, kennen uns ſelbſt zu gut, um an etwas Anderes appelliren zu wollen, als an die Nachſicht der Leſer. Das Schmeichelhafteſte jedoch, was uns bis jetzt zu Theil geworden, iſt die öffentliche Anerkennung des Gerechtigkeitsgefühls, mit dem wir Beide an dieſes Genre der Erörterung gegangen ſind. Haben wir uns geirrt und hie und da Unrecht gethan, ſo wird es uns freuen, wenn die gekränkten Künſtler unſer unrichtiges Urtheil durch geiſtreiche, techniſch gelungene Werke bei unſerer Wiederbegegnung auf der nächſten Ausſtellung gehörig beſchämen ſollten.

Nachtrag.

Einem bis jetzt unverbürgten Gerücht zu Folge, beabſichtigt man, an Vernet, Cybel und zwei andere hieſige Künſtler ſilberne Medaillen zur Belohnung und Aufmunterung von Seiten der Akademie zu ſenden. Es wäre wünſchenswerth, wenn man, da es nun doch einmal Silber ſein ſoll, an Vernet, der eine Menge europäiſcher Orden und koſtbarer Präſente beſitzt, wenigſtens vier dieſer Medaillen ſendete, damit der tugendhafte Künſtler dieſelben als Whiſtmarken brauchen könnte. Was wir am Schluß des ſiebenten Heftes erwähnten, iſt weiter gekommen, als wir ahnen durften. Mehrere hieſige Künſtler haben ausgeſprengt; Cybel habe ſein Bild nicht ſelber gemalt. Wer von ihnen, meine Herren, war der Meiſter, der ihm geholfen hat?? wir wüßten wirklich nicht, wer hätte helfen ſollen.

Sämmtliche Gemälde der Herren Pudor und Straßdath ſind von der Akademie der Bemalung zu Pecking für die chineſiſche Verloſung angekauft.

Ernſt Koſſak. Wilhelm Scholz.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Druck von Humblot & Comp. in Berlin.